



# Classes de première

## FRANÇAIS

### BACS BLANCS

Chaque année le lycée Fresnel organise pour toutes les classes de première trois bacs blancs écrits et un bac blanc oral. Voici pour les écrits les sujets et les corrigés : les lire par anticipation (suivez pour cela le sommaire et les objets d'étude qui sont proposés) peut être une bonne manière d'aborder l'année de première, ou de préparer l'écrit. Vous serez ainsi entraînés aussi bien par l'écriture que par la lecture.

La plupart des exemples proposés ici sont issus de copies d'élèves. Ils ne constituent pas forcément des modèles et peuvent faire l'objet en classe d'une lecture critique par chacun des professeurs. Ils permettront néanmoins, lucidité critique comprise, de mieux appréhender les codes des exercices.

#### Sommaire

1. **Objet d'étude : « La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours »**
  - 1.1. **Corpus et sujet, p. 2-3**  
 Texte 1 : La Bruyère (1645-1696), « Des femmes », *Les Caractères*, 1696.  
 Texte 2 : Montesquieu (1689-1755), *Lettres persanes*, 1713, lettre 52.  
 Texte 3 : Charles Baudelaire (1821-1867), « Eloge du maquillage », in *Le Peintre de la vie moderne*, 1868.
  - 1.2. **Proposition de corrigé p. 4-23**
  
2. **Objet d'étude : « Le roman et ses personnages »**
  - 2.1. **Corpus et sujet, p. 24-25**  
 Texte A : STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, livre premier, chapitre XIII, 1830.  
 Texte B : Alexandre DUMAS, *Les Trois Mousquetaires*, chapitre 52, 1844.  
 Texte C : Victor HUGO, *Les Misérables*, 2<sup>ème</sup> partie, livre troisième, 1862
  - 2.2. **Proposition de corrigé, p. 26-58**
  
3. **Objet d'étude : « Le texte théâtral et sa représentation, du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours »**
  - 3.1. **Corpus et sujet, p. 58**  
 Texte A : Victor HUGO, *Ruy Blas*, acte I, scène 1, 1838.  
 Texte B : Eugène IONESCO, *Le Roi se meurt*, 1962  
 Texte C : Entretien avec Ezio TOFFOLUTTI, scénographe et costumier de *Ruy Blas* pour la Comédie-Française du 17 novembre 2001 à début mai 2002. Programme de la Comédie-Française.
  - 3.2. **Proposition de corrigé, p. 61-85.**



## Année scolaire 2013-2014

### BAC BLANC n° 1

**Objet d'étude :** « La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours »

**CORPUS :**

**Texte 1 :** La Bruyère (1645-1696), « Des femmes », *Les Caractères*, 1696.

**Texte 2 :** Montesquieu (1689-1755), *Lettres persanes*, 1713, lettre 52.

**Texte 3 :** Charles Baudelaire (1821-1867), « Eloge du maquillage », *Le Peintre de la vie moderne*, 1868.

**Question (4 points) :** Comment les auteurs jugent-ils le goût des femmes pour l'artifice ?

Vous veillerez bien, pour répondre à cette question, à *comparer* les trois textes du corpus

**Travail d'écriture (un sujet au choix)**

**Commentaire.**

Vous ferez un commentaire du texte de Baudelaire ou bien du texte de Montesquieu.

**Dissertation.**

Un texte doit-il chercher à plaire pour que son argumentation soit efficace ?

Vous appuierez votre développement sur le corpus proposé, les textes étudiés ou les ressources proposées en classe et vos lectures personnelles.

**Ecrit d'invention**

En 2013, deux personnes, dont vous préciserez l'identité dans un chapeau introducteur, confrontent leurs points de vue sur le besoin de modifier son apparence. Vous imaginerez leur dialogue en exploitant les arguments fournis par le corpus, par vos lectures en classe de première ou de seconde et par votre point de vue personnel. Votre dialogue, correctement développé (au moins une page) sera écrit dans un registre de langue courant ou soutenu.

**Texte 1 : La Bruyère (1645-1696), « Des femmes », *Les Caractères*, 1696.**

Si les femmes veulent seulement être belles à leurs propres yeux et se plaire à elles-mêmes, elles peuvent sans doute, dans la manière de s'embellir, dans le choix des ajustements et de la parure, suivre leur goût et leur caprice ; mais si c'est aux hommes qu'elles désirent de plaire, si c'est pour eux qu'elles se fardent ou qu'elles s'enluminent, j'ai recueilli les voix, et je leur prononce, de la part de tous les hommes ou de la plus grande partie, que le blanc et le rouge les rend affreuses et dégoûtantes ; que le rouge seul les vieillit et les déguise ; qu'ils haïssent autant à les voir avec de la céruse<sup>1</sup> sur le visage, qu'avec de fausses dents en la bouche, et des boules de cire dans les mâchoires ; qu'ils protestent sérieusement contre tout l'artifice dont elles usent pour se rendre laides ; et que, bien loin d'en répondre devant Dieu, il semble au contraire qu'il leur ait réservé ce dernier et infailible moyen de guérir des femmes.

Si les femmes étaient telles naturellement qu'elles le deviennent par un artifice, qu'elles perdissent en un moment toute la fraîcheur de leur teint, qu'elles eussent le visage aussi allumé et aussi plombé qu'elles se le font par le rouge et par la peinture dont elles se fardent, elles seraient inconsolables.

**Texte 2 : Montesquieu (1689-1755), *Lettres persanes*, 1713, lettre 52.**

J'étais l'autre jour dans une société où je me divertis assez bien. Il y avait là des femmes de tous les âges : une de quatre-vingts ans, une de soixante, une de quarante, laquelle avait une nièce qui pouvait en avoir vingt ou vingt-deux. Un certain instinct me fit approcher de cette dernière, et elle me dit à l'oreille : Que dites-vous de ma tante, qui à son âge veut avoir des amants, et fait la jolie ? Elle a tort, lui dis-je : c'est un dessein qui ne convient qu'à vous. Un moment après, je me trouvai auprès de sa tante, qui me dit : Que dites-vous de cette femme qui a pour le moins soixante ans, qui a passé aujourd'hui plus d'une heure à sa toilette ? C'est du temps

---

<sup>1</sup> Maquillage de couleur blanche

perdu, lui dis-je ; et il faut avoir vos charmes pour devoir y songer. J'allai à cette malheureuse femme de soixante ans, et la plaignais dans mon âme, lorsqu'elle me dit à l'oreille : Y a-t-il rien de si ridicule ? Voyez-vous cette femme qui a quatre-vingts ans, et qui met des rubans couleur de feu ; elle veut faire la jeune, et elle y réussit : car cela approche de l'enfance. Ah ! bon Dieu, dis-je en moi-même, ne sentirons-nous jamais que le ridicule des autres ? C'est peut-être un bonheur, disais-je ensuite, que nous trouvions de la consolation dans les faiblesses d'autrui. Cependant j'étais en train de me divertir, et je dis : Nous avons assez monté, descendons à présent, et commençons par la vieille qui est au sommet. Madame, vous vous ressemblez si fort, cette dame à qui je viens de parler et vous, qu'il semble que vous soyez deux sœurs ; et je ne crois pas que vous soyez plus âgées l'une que l'autre. Eh ! vraiment, monsieur, me dit-elle, lorsque l'une mourra, l'autre devra avoir grand-peur : je ne crois pas qu'il y ait d'elle à moi deux jours de différence. Quand je tins cette femme décrépète, j'allai à celle de soixante ans : Il faut, madame, que vous décidiez un pari que j'ai fait ; j'ai gagé que cette femme et vous (lui montrant la femme de quarante ans) étiez de même âge. Ma foi, dit-elle, je ne crois pas qu'il y ait six mois de différence. Bon, m'y voilà ; continuons. Je descendis encore, et j'allai à la femme de quarante ans. Madame, faites-moi la grâce de me dire si c'est pour rire que vous appelez cette demoiselle, qui est à l'autre table, votre nièce ? Vous êtes aussi jeune qu'elle ; elle a même quelque chose dans le visage de passé, que vous n'avez certainement pas ; et ces couleurs vives qui paraissent sur votre teint... Attendez, me dit-elle : je suis sa tante, mais sa mère avait pour le moins vingt-cinq ans plus que moi : nous n'étions pas de même lit ; j'ai oui dire à feu ma sœur que sa fille et moi naquîmes la même année. Je le disais bien, madame, et je n'avais pas tort d'être étonné.

Mon cher Usbek, les femmes qui se sentent finir d'avance par la perte de leurs agréments voudraient reculer vers la jeunesse. Eh ! comment ne chercheraient-elles pas à tromper les autres ? elles font tous leurs efforts pour se tromper elles-mêmes, et pour se dérober à la plus affligeante de toutes les idées.

A Paris, le 3 de la lune de Chalval, 1713.

### **Texte 3 : Charles Baudelaire (1821-1867), « Eloge du maquillage », *Le Peintre de la vie moderne*, 1868.**

La femme est bien dans son droit, et même elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle ; il faut qu'elle étonne, qu'elle charme ; idole, elle doit se dorner pour être adorée. Elle doit donc emprunter à tous les arts les moyens de s'élever au-dessus de la nature pour mieux subjuguier les cœurs et frapper les esprits. Il importe fort peu que la ruse et l'artifice soient connus de tous, si le succès en est certain et l'effet toujours irrésistible. C'est dans ces considérations que l'artiste philosophe trouvera facilement la légitimation de toutes les pratiques employées dans tous les temps par les femmes pour consolider et diviniser, pour ainsi dire, leur fragile beauté. L'énumération en serait innombrable ; mais, pour nous restreindre à ce que notre temps appelle vulgairement maquillage, qui ne voit que l'usage de la poudre de riz, si naïvement anathématisé<sup>2</sup> par les philosophes candides, a pour but et pour résultat de faire disparaître du teint toutes les taches que la nature y a outrageusement semées, et de créer une unité abstraite dans le grain et la couleur de la peau, laquelle unité, comme celle produite par le maillot, rapproche immédiatement l'être humain de la statue, c'est-à-dire d'un être divin et supérieur ? Quant au noir artificiel qui cerne l'œil et au rouge qui marque la partie supérieure de la joue, bien que l'usage en soit tiré du même principe, du besoin de surpasser la nature, le résultat est fait pour satisfaire à un besoin tout opposé. Le rouge et le noir représentent la vie, une vie surnaturelle et excessive ; ce cadre noir rend le regard plus profond et plus singulier, donne à l'œil une apparence plus décidée de fenêtre ouverte sur l'infini ; le rouge, qui enflamme la pommette, augmente encore la clarté de la prunelle et ajoute à un beau visage féminin la passion mystérieuse de la prêtresse.

Ainsi, si je suis bien compris, la peinture du visage ne doit pas être employée dans le but vulgaire, inavouable, d'imiter la belle nature, et de rivaliser avec la jeunesse. On a d'ailleurs observé que l'artifice n'embellissait pas la laideur et ne pouvait servir que la beauté. Qui oserait assigner à l'art la fonction stérile d'imiter la nature ? Le maquillage n'a pas à se cacher, à éviter de se laisser deviner ; il peut, au contraire, s'étaler, sinon avec affectation, au moins avec une espèce de candeur.

Je permets volontiers à ceux-là que leur lourde gravité empêche de chercher le beau jusque dans ses plus minutieuses manifestations, de rire de mes réflexions et d'en accuser la puérile solennité ; leur jugement austère n'a rien qui me touche ; je me contenterai d'en appeler auprès des véritables artistes, ainsi que des femmes qui ont reçu en naissant une étincelle de ce feu sacré dont elles voudraient s'illuminer tout entières.

---

<sup>2</sup> Condamnation ou malédiction visant une personne, ses actes ou ses opinions.

## Proposition de corrigé pour le Bac blanc n° 1<sup>3</sup>



Constantin Guys (1802–1892), Jeune femme en robe bleue et noire, 1863, crayon, encre brune et aquarelle sur papier, 21.6 x 16.8 cm  
Source : <http://www.metmuseum.org>

### Sommaire :

#### I. Autour du sujet

1. Rappel commenté du sujet.
2. FAQ : foire aux questions (traduction impropre de « frequently asked questions »).
3. Histoire de l'art : pour votre musée imaginaire, quelques références possibles.

#### II. Les exercices du baccalauréat

4. La question d'ensemble (4 points) : deux exemples de réponse et des conseils.
5. Corrigé du sujet d'invention : une grille d'évaluation et deux exemples de réalisations.
6. Corrigé du commentaire (Baudelaire) : deux exemples et le commentaire d'un commentaire...
7. Corrigé du commentaire (Montesquieu) : un exemple, un bilan critique des ressources de la toile et quelques conseils.
8. Dissertation : un exemple.

#### III. Pour votre culture générale

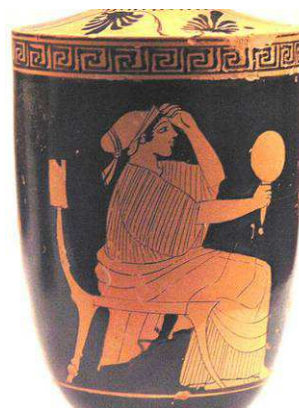
9. Miscellanées : *Les Caractères*, *Les Lettres persanes*, *Le Peintre de la vie moderne*. Baudelaire : une recherche biographique à faire. Le dandysme. Le rouge et le noir : le point de vue de Michel Pastoureau, spécialiste d'histoire de l'art et des couleurs. Le mythe de Narcisse. *Les Précieuses ridicules*.
10. Chronique lexicale (pour votre glossaire) : satire (satirique), caricature, pamphlet, éloge, blâme, épictique, connotation, mélioratif ou laudatif vs péjoratif, « champ lexical » (abus de -)... contresens, paraphrase, narcissisme, narcissique, blessure narcissique.
11. Chronique orthographique et syntaxique, erreurs fréquentes : de par\*... voire (même)... quant à... dysphorie et dysharmonie : le préfixe « dys- »... l'interrogative indirecte... taches et tâches... le verbe convaincre, opinion, paru, quatre... mots outils invariables : parmi, malgré... les mots féminins en -té : la beauté, la vérité, la féminité...



Miró (1893-1983) Femme au miroir (1956)  
Lithographie, 39 x 56,5 cm



Picasso (1881-1973) Jeune fille devant un miroir (1932)  
Huile sur toile, 162 x 130 cm,



Femme assise tenant un miroir, vers 470-460 av. J.-C.  
Vase grec antique

<sup>3</sup> **Coordonné et écrit par l'équipe de lettres**, disponible via pronote ou sur le LCS, rubrique... [fichier.pdf, utilisable par tous sous réserve de citation des sources]. Des emprunts ponctuels ont été faits aux annales corrigées Hatier. **Nous savons que cela représente pour vous un effort de lecture : le style en est autant que possible varié et le sommaire vous permet une lecture sélective. Faisons le pari néanmoins qu'une lecture intégrale peut être profitable.**

**1. Rappel commenté du sujet<sup>4</sup> et des ressources mobilisables pour le réussir dans le travail fait depuis le début de l'année : diverses "piques de rappel".**

**Objet d'étude :** « La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours »

**CORPUS :**

**Texte 1 :** La Bruyère (1645-1696), « Des femmes », *Les Caractères*, 1696.

**Texte 2 :** Montesquieu (1689-1755), *Lettres persanes*, 1713, lettre 52.

**Texte 3 :** Charles Baudelaire (1821-1867), « Eloge du maquillage », *Le Peintre de la vie moderne*, 1868.

[Un « corpus » : toujours en interroger la nature (auteurs, genres, siècles) pour problématiser très vite convergences, divergences et hiérarchisation entre trois textes qui ne sont pas ensemble par hasard. Vos fiches de cours insistent sur plusieurs repères : réponse rédigée, composée, jeu précis, **concis** et pertinent de citations, examen **comparatif** des textes (et non pas étude linéaire juxtaposée), brève introduction qui rappelle la question posée, la légitime et précise la manière dont vous allez y répondre.]

**Question (4 points) : Comment les auteurs jugent-ils le goût des femmes pour l'artifice ?**

Vous veillerez bien, pour répondre à cette question, à *comparer* les trois textes du corpus

[La question est toujours posée pour deux raisons : vous permettre de prouver une compréhension globale et préparer les futurs exercices d'écriture : éléments de pastiche ou situation de réflexion pour l'écriture d'invention, exemples fondateurs, mais surtout pas exclusifs, pour la dissertation, sujet de commentaire et esthétique singulière d'un texte mieux comprise par comparaison.]

**Travail d'écriture (un sujet au choix)**

**Commentaire.**

Vous ferez un commentaire du texte de Baudelaire ou bien du texte de Montesquieu.

[Tous deux sont difficiles. Celui de Montesquieu du fait du double contexte à reconstruire : une lettre de « persan » - Rica - qui est un observateur extérieur aux mœurs de la cour ou des salons et s'étonne des coquetteries qu'il y rencontre, la société du début du XVIII<sup>e</sup> siècle et la ruse fictionnelle de Montesquieu pour en faire la satire. Celui de Baudelaire par le registre soutenu, et le paradoxe du propos : un éloge du maquillage et une réflexion esthétique plus générale : l'art, la nature, l'artifice, à partir du maquillage, le genre de l'éloge n'est par ailleurs pas forcément connu, sauf par exemple à travers le cas particulier des éloges funèbres parfois vus en classe.]

**Dissertation.**

Un texte doit-il chercher à plaire pour que son argumentation soit efficace ?

Vous appuierez votre développement sur le corpus proposé, les textes étudiés ou les ressources proposées en classe et vos lectures personnelles.

[Ce sujet pose la question de l'efficacité des discours les plus sérieux face aux « apologues », entre divertissement et nécessité, blâme et louange, convaincre et persuader. Il s'agit aussi de faire œuvre littéraire, donc originale et inventive. La perspective doit être élargie : les textes du corpus ne sauraient suffire à une réflexion efficace et nuancée.]

**Ecrit d'invention**

En 2013, deux personnes, dont vous préciserez l'identité dans un chapeau introducteur, confrontent leurs points de vue sur le besoin de modifier son apparence. Vous imaginerez leur dialogue en exploitant les arguments fournis par le corpus, par vos lectures en classe de première ou de seconde et par votre point de vue personnel.

Votre dialogue, correctement développé (au moins une page) sera écrit dans un registre de langue courant ou soutenu.

[Outre la compréhension du sujet et de sa portée existentielle et philosophique (la question de l'homme...), la principale difficulté de l'écriture d'invention est d'en mesurer l'ambition nécessaire : culture, banque de citations, travail en amont pour donner du corps à l'entretien, assurer une validité esthétique du discours, utilisation intelligente et transposition des éléments du corpus pour ce dialogue, qui peut emprunter aussi certains traits de l'écriture théâtrale : didascalies, tirade, aparté...]

**2. FAQ : foire aux questions (traduction impropre de « frequently asked questions »).**

1. Un plan en trois parties est-il obligatoire pour le commentaire ?

<sup>4</sup> Source : d'après un sujet des annales du baccalauréat. Merci à Cloé, Delphine, Joséphine, Kenzo, Laetitia, Manuella, Amandine, Adèle, Laurane, Lauréanna, Océane et Mélanie pour les emprunts à leurs copies. Il va de soi que les exemples proposés sont ceux d'un bac blanc du mois de novembre : la formation aux exercices fondamentaux du bac est loin d'être terminée. Des imperfections demeurent et ces exemples ne sont pas des modèles absolus. Le parti pris de ce corrigé est néanmoins celui de l'exemplaire positif, ou de l'excellencier (c'est un nécessaire néologisme), pas du bêtisier, peu formateur.

Il faut assurer la progression du propos. On le fait quelquefois mieux en s'appuyant sur la complexité du rythme ternaire, mais il n'est écrit nulle part qu'un plan de commentaire doit absolument se dérouler en trois temps. L'essentiel est l'efficacité d'une construction explicite, soulignée, la pertinence de l'interprétation. Cf. ci-dessous une proposition de plan, en deux parties : I. Un éloge du maquillage... II... qui est une réflexion sur l'art.

### 2. Faut-il faire un relevé systématique des figures de style pour le commentaire ?

Certains l'ont fait, et bien, de même que le relevé du champ lexical du droit ou du corps (la notion de champ lexical n'étant ni une figure ni un procédé rappelons-le) mais ce n'est là qu'un travail préparatoire au commentaire. **Vous lirez dans l'exemple de devoir la manière dont les figures (notées d'un \*) sont repérées, valorisées et interprétées.**

### 3. Pourquoi faut-il faire une brève introduction et l'annonce d'un plan pour la question de synthèse sur le corpus ?

D'abord pour rassurer le lecteur / professeur sur votre lucidité : vous avez bien pris la mesure du corpus. Ensuite pour assurer l'organisation de votre réponse, c'est un bilan comparatif orienté : le blâme et l'éloge, le regard des hommes sur les femmes et le regard des femmes sur elles-mêmes. Un exemple de bon début de réponse sera plus parlant :

at ! L'artifice du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle, de ces époques marquées par les rois, les grands bals, les femmes et le bazon incomparable de plume, nous met à disposition deux textes, "Des femmes" de La Bruyère écrit en 1696 et "Lettres persanes" de Montesquieu écrit en 1713 nous permettant de distinguer mais également de différencier les points de vue négatifs que portaient ces auteurs sur le goût des femmes pour l'artifice contrairement à Baudelaire, auteur démarqué dans sa contextualité, qui lui nous propose un avis favorable dans "Eloge du maquillage" écrit en 1868. En effet, l'époque des rois ne met

### 4. Qu'est-ce qu'un bilan **comparatif** ?

Là aussi, un extrait de copie sera plus parlant, c'est procéder ainsi :

Dans le premier texte, La Bruyère parle pour tous les hommes (l. 4-5). Il ne cache pas son dégoût (l. 5) pour le maquillage. Notamment le rouge (l. 5, 6 et 13) qui selon lui "les vieillit et les déguise" (l. 6) et le blanc (l. 5) que tous les hommes "haïssent" (l. 6). Montesquieu lui, fait tander le fait d'exprimer ce qu'il pense de ces "toilettes" (l. 7), qu'il considère comme (l. 7) "du temps perdu". Mais dès la ligne 14, il n'hésite pas à les descendre (l. 14) "descendent à présent". Baudelaire quant à lui, juge plus les raisons pour lesquelles les femmes se maquillent (l. 1-2) "elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle" : Mais en aucun cas il ne dénigre cet "art".

### Quels sont les dangers du choix de l'écriture d'invention ?

Évitez que ce ne soit qu'un choix par défaut, voire un choix paresseux : trois répliques en guise de dialogue, une langue relâchée, aucune recherche de création à partir du corpus, qui est aussi important pour ce sujet que pour les autres.

Mesurez les contraintes (généralement implicites, malheureusement) et la nature de la commande : écrivez vous un « cahier des charges » quantitatif (deux pages d'écriture) et qualitatif : un genre d'écrit ambitieux, imité des plus belles écritures

Recherchez donc dans les textes source et dans vos entraînements de l'année des maquettes syntaxiques, des périodes ou formules, des figures que vous pourrez reprendre ou imiter.

*Quelle longueur doit faire une dissertation ?*

Ce n'est pas, dans l'absolu, une affaire de longueur. Ce nonobstant, pour reprendre une critique faite à une copie : « votre propos est trop court pour avoir eu le temps de devenir intelligent », vous considérerez qu'en deçà de deux pages d'écriture, les exigences de développement d'une pensée organisée ne peuvent pas être satisfaites.

*Combien faut-il d'exemples dans une dissertation ?*

La pertinence l'emporte sur le nombre mais ils peuvent et doivent être nombreux, et pas seulement issus du corpus, mais aussi de vos lectures dans l'objet d'étude (La Fontaine, Malraux, Bossuet, Victor Hugo, Esopé, Phèdre, Dino Buzzatti, Jean-Jacques Rousseau, Ionesco, etc : vous aviez plus de 10 exemples mobilisables pour cette dissertation).

Ils doivent être précis (La Fontaine, *Fables*, 1678, VIII, 4 « Le pouvoir des fables ») et peuvent être valorisés de trois façons :

- un exemple approfondi, qui sert d'argument d'autorité littéraire (La Fontaine est parfait pour cela) ;
- plusieurs exemples en facteur commun, par exemple l'apologue historique avec Vercors, Buzzatti, Frank Pavloff ;
- deux exemples divergents : Rousseau et Ionesco, l'essai sérieux ou la fable théâtrale, historique et allégorique.

Cette logique d'exemple peut aussi concerner et nourrir l'écriture d'invention. Pour le plaisir, voici une référence qui vient compléter le corpus :

<p><b>La Fontaine, Fables, 1678, Le Héron, La Fille, VII, 4 et 5</b>  <b>La Fille</b>          Certaine fille un peu trop fière          Prétendait trouver un mari          Jeune, bien fait et beau, d'agréable manière.          Point froid et point jaloux ; notez ces deux points-ci.          Cette fille voulait aussi          Qu'il eût du bien, de la naissance,          De l'esprit, enfin tout. Mais qui peut tout avoir ?          Le destin se montra soigneux de la pourvoir :          Il vint des partis d'importance.          La belle les trouva trop chétifs de moitié.          Quoi moi ? quoi ces gens-là ? l'on radote, je pense.          A moi les proposer ! hélas ils font pitié.          Voyez un peu la belle espèce !          L'un n'avait en l'esprit nulle délicatesse ;          L'autre avait le nez fait de cette façon-là ;          C'était ceci, c'était cela,          C'était tout ; car les précieuses          Font dessus tous les dédaigneuses.          Après les bons partis, les médiocres gens          Vinrent se mettre sur les rangs.          Elle de se moquer. Ah vraiment je suis bonne</p>	<p>De leur ouvrir la porte : Ils pensent que je suis          Fort en peine de ma personne.          Grâce à Dieu, je passe les nuits          Sans chagrin, quoique en solitude.          La belle se sut gré de tous ces sentiments.          L'âge la fit déchoir : adieu tous les amants.          Un an se passe et deux avec inquiétude.          Le chagrin vient ensuite : elle sent chaque jour          Déloger quelques Ris, quelques jeux, puis l'amour ;          Puis ses traits choquer et déplaire ;          Puis cent sortes de fards. Ses soins ne purent faire          Qu'elle échappât au temps cet insigne larron :          Les ruines d'une maison          Se peuvent réparer ; que n'est cet avantage          Pour les ruines du visage !          Sa préciosité changea lors de langage.          Son miroir lui disait : Prenez vite un mari.          Je ne sais quel désir le lui disait aussi ;          Le désir peut loger chez une précieuse.          Celle-ci fit un choix qu'on n'aurait jamais cru,          Se trouvant à la fin tout aise et tout heureuse          De rencontrer un malotru.</p>
--	---

*A quoi ressemble donc une introduction d'une dissertation ?*

En voici une (comment et pourquoi en changer l'amorce ?) réécrite après le bac blanc :

Introduction et plan détaillé.

Depuis le <sup>XVI</sup><sup>ème</sup> siècle, l'argumentation est l'un des points capitaux pour affirmer ses idées dans la société. Nous voyons cela avec les différents textes du corpus qui, chacun, montrent une vision laudative ou a contrario péjorative du maquillage. Mais pour que l'argumentation soit efficace, doit-on obligatoirement chercher à plaire ? Peut-on divulguer ses pensées sans chercher à enjôler le lecteur ? Est-ce constamment efficient ?

Le développement débutera par les auteurs qui cherchent à plaire et avec qui, l'argumentation est efficace. Ensuite nous nous pencherons sur ceux qui, a contrario, ne cherchent pas à séduire le lecteur mais dont l'argumentation est toute aussi efficiente. Enfin je terminerai avec une réflexion qui évoquera l'excès de séduction quelquefois employé par l'auteur qui se révèle en fin de compte inefficace.



**3. Histoire des arts : pour votre musée imaginaire, quelques références possibles.**

Vous en avez quatre exemples en page de couverture, en voici trois autres.



### Un tableau du XVI<sup>e</sup> siècle :

Tiziano Vecellio, dit TITIEN (1488-1576), *La Femme au miroir*, vers 1515, H. : 0,99 m. ; L. : 0,76 m. Musée du Louvre.

Source : <http://clio-cr.clionautes.org/la-jeune-fille-au-miroir-de-titien.html>

Entre autres intérêts ce tableau montre que l'attention accordée au paraître a pu être liée à l'histoire, technique et morale, du miroir.

Cet objet de contemplation de soi, dont la fabrication s'est considérablement perfectionnée au XVI<sup>e</sup> siècle a pu être « discrédité par le christianisme comme ustensile voué à flatter l'orgueil », mais il a été réhabilité à travers une autre fonction figurative : il permettrait de refléter l'âme...

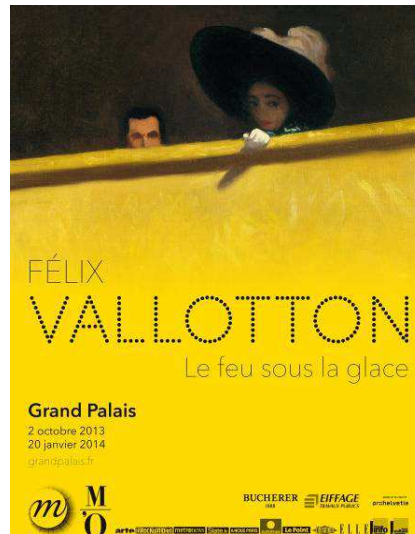
Pausanias (écrivain grec du II<sup>e</sup> siècle après J.C.) racontait qu'à Lycosoura, à la sortie d'un sanctuaire, se trouvait un miroir, enchâssé dans un mur. Celui qui le regardait ne discernait de lui-même qu'un obscur reflet, affaibli, indistinct. En revanche les figures des dieux y surgissaient en pleine clarté. Ce miroir ne donnait pas à voir le réel, il révélait le divin, l'invisible, l'âme.

Source : d'après <http://www.art-et-litterature.fr/categorie/expositions/page/2/> et France Borel, *Le peintre et son miroir : regards indiscrets*, Renaissance du livre, 2002, 174 pages, p. 39.

Et deux de Félix Valotton (1865-1925) : *Misia à sa coiffeuse*, 1898, détrempe sur carton, H. 36 x L. 29 cm et *La Loge de théâtre, le Monsieur et la Dame*, 1909, huile sur toile ; 46 x 38 cm, Suisse, collection particulière.

Sources : <http://www.grandpalais.fr/fr/evenement/felix-valotton-le-feu-sous-la-glace#sthash.mg2uP4vp.dpuf> et [http://www.musee-orsay.fr/index.php?id=851&L=0&tx\\_commentaire\\_pi1\[showUid\]=7112&no\\_cache=1](http://www.musee-orsay.fr/index.php?id=851&L=0&tx_commentaire_pi1[showUid]=7112&no_cache=1)

Ce peintre original, et dont l'œuvre est extrêmement variée, étonnante et parfois dérangementante, fait l'objet d'une exposition temporaire en ce moment [fin 2013] au Grand palais, à Paris, sous le titre oxymorique de « Le feu sous la glace » (voir le catalogue qui circule dans la classe et l'affiche ci-dessous).



Sources des illustrations : [http://www.zaidan.ca/art\\_gallery/miro/Miro\\_FEMME\\_AU\\_MIROIR.jpg](http://www.zaidan.ca/art_gallery/miro/Miro_FEMME_AU_MIROIR.jpg) (Miro)

[https://charente-maritime.fr/colleges17/mi-la-rochelle/evaweb/IMG/jpg\\_Picasso\\_-\\_Fille\\_devant\\_un\\_miroir.jpg](https://charente-maritime.fr/colleges17/mi-la-rochelle/evaweb/IMG/jpg_Picasso_-_Fille_devant_un_miroir.jpg) (Picasso)

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:NAMA\\_Femme\\_au\\_miroir.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:NAMA_Femme_au_miroir.jpg) (vase grec)

Le vase grec en couverture est un Lécythe (vase utilisé pour stocker de l'huile parfumée destinée aux soins du corps) attique à figures rouges par le peintre de Sabouroff, vers 470-460 av. J.-C. Provenance : Velanideza. Musée national archéologique d'Athènes, n° 1624. (source : d'après wikipédia).

### → A faire :

**ECOUTER :** <http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/3/56>

Un commentaire en anglais du tableau de Picasso sur le site du Museum of modern art (MOMA) de New York.

Vous savez que parmi les tâches finales que vous pouvez avoir en langues, l'écriture puis l'enregistrement d'un commentaire de tableau pour un audio guide sont une proposition motivante (avis notamment à ceux qui ont choisi la spécialité histoire de l'art).

### 4. La question d'ensemble (4 points)



## Comment les auteurs jugent-ils le goût des femmes pour l'artifice ? (4 points)

Vous veillerez bien, pour répondre à cette question, à *comparer* les trois textes du corpus

### 4.1. Les principes d'évaluation

#### Le barème (trois critères principaux, l'intelligence du propos étant le premier de tous) :

- Une réponse organisée : la question est reprise et vous précisez comment vous allez y répondre (plan).
- Comparaison des textes : pas d'étude successive mais une vraie confrontation et des exemples précis empruntés à *tous* les textes (mais pas seulement un montage de citations).
- Une réponse pertinente concernant le type de jugement porté par ces auteurs sur **le goût des femmes pour l'artifice**.

### 4.2. Un bilan de lecture du corpus.

Il s'agit de voir comment les auteurs d'époques différentes jugent le comportement féminin pour ce qui est de la volonté de modifier son apparence par le maquillage, au mépris du naturel, pour s'embellir. Quelques repères possibles pour organiser la réponse :

#### I. Des points de vue divergents sur l'utilisation du maquillage

- LB et M blâment ce recours à l'artifice pour s'embellir : « si les femmes étaient telles naturellement qu'elles le deviennent par un artifice [...] elles seraient inconsolables » ou « les femmes qui se sentent finir d'avance par la perte de leurs agréments voudraient reculer vers la jeunesse »

Cette condamnation du maquillage est associée à l'énumération des procédés et au vocabulaire de la dissimulation : « déguise ; fausses dents ; artifice » chez LB et M : « fait encore la jolie ; faire la jeune »... On peut y associer le jugement de Rica : « elle a tort ; c'est du temps perdu ; ne sentirons-nous jamais que le ridicule des autres ? »

- B en fait l'éloge : « son droit ; une espèce de devoir ; il faut ; elle doit »... avec une valorisation de l'illusion et de la transformation : « paraître ; emprunter à tous les arts ; faire disparaître ; apparence ; le maquillage n'a pas à se cacher, à éviter de se laisser deviner ».

**Mais un but commun de son utilisation** dans les trois textes : séduire, « c'est aux hommes qu'elles désirent de plaire ; veut avoir des amants ; pour mieux subjuguier les cœurs et frapper les esprits »

#### II. Utilisation de registres différents pour convaincre le lecteur :

- LB : polémique dans ce texte fondé sur de nombreux jugements de valeur pour déprécier l'usage du maquillage qui rend les femmes « affreuses, dégoûtantes, laides, vieilles » et montrer l'échec de l'objectif de séduction : « haïssent, protestent ». L'opposition des pronoms personnels « ils, elles » montre des points de vue divergents entre les hommes et les femmes : « bien loin d'en répondre devant Dieu, il semble au contraire qu'il leur ait réservé ce dernier et infaillible moyen de guérir des femmes ».

- M est satirique avec une mise en scène de comédie où Rica fait se succéder les interlocutrices pour montrer médisance et mensonge des femmes : « tromper les autres ; se tromper elles-mêmes » ; on note la répétition du procédé de questionnement des unes après les autres selon la pyramide des âges et la mention de dates et de durées qui perdent toute réalité, qui se traduit entre autres par deux emplois du verbe « se divertir » à propos de Rica.

- B est épideictique<sup>5</sup> avec un vocabulaire mélioratif : « magique et surnaturelle ; adorée ; irrésistible... »

On observe **cependant les mêmes procédés d'écriture pour convaincre** : énumération (textes 1 & 3), répétition (textes 2 & 3), questions rhétoriques (textes 2 & 3)

#### III. Deux rapports différents au naturel selon l'époque :

- LB et M pour le naturel, valeur esthétique au XVIIe où les créatures parfaites sont telles que créées par Dieu : notons l'adverbe « naturellement », une seule fois en fin de texte mais il n'en a que plus d'impact ; et le naturel est lié à la vérité au XVIIIe.

- Pour B au contraire, il s'agit de « s'élever au-dessus de la nature ; surpasser la nature » : les femmes sont comparées à des créatures divines : « surnaturelle ; idole ; diviniser leur fragile beauté ; un être divin et supérieur ; vie surnaturelle ; fenêtre ouverte sur l'infini ; passion mystérieuse de la prêtresse »

**B rejoint la dénonciation de M : le maquillage ne sert pas à camoufler les outrages du temps** « se dérober à la plus affligeante de toutes les idées » (texte 2) « but vulgaire, invouable, d'imiter la belle nature et de rivaliser avec la jeunesse » (texte 3) mais à servir et exalter la beauté de la femme : « le regard plus profond et plus singulier ; une apparence plus décidée, augmente ; ajoute... »

<sup>5</sup> Le genre épideictique (mot grec pour démonstratif) est le genre de l'éloge et du blâme, qui demande l'adhésion immédiate aux valeurs d'une communauté (*doxa*), déjà partagées par le public. L'épideictique est, par excellence, le genre de la célébration collective — par exemple dans la glorification de Dieu, la célébration du roi, ou des valeurs de la République —, où la communauté affirme les liens qui la constituent. Cette éloquence est par exemple, en prose, celle des discours de réception, ou des oraisons funèbres.

<sup>6</sup> Savez-vous que ce petit signe s'appelle une esperluette, joli nom, n'est-ce pas ?



### 4.3. Deux exemples de réponse (élèves de 1ère ES).

<p><b>Tout d'abord une copie qui commence ainsi :</b>          « Depuis des siècles, la femme cache sa véritable beauté derrière un grand nombre d'artifices. <i>Les Caractères</i>, de La Bruyère, parus en 1696, <i>Lettres persanes</i>, de Montesquieu, publiées en 1716, et « L'éloge du maquillage » de Baudelaire, paru en 1868, sont trois textes à visée argumentative de siècles différents portant sur les goûts prononcés de la gente féminine pour les accessoires élogieux de leur personne. Ainsi pouvons-nous nous demander comment ces auteurs jugent ici du goût des femmes pour l'artifice. Pour cela nous décrivons dans un premier temps la position des auteurs dans leurs écrits, avant d'en déduire des opinions divergentes. Enfin nous verrons la façon dont les écrivains ont procédé afin d'émettre leur jugement. »</p> <p><b>Ensuite une copie qui a eu 4 points :</b>          Trois siècles se succèdent pour ces textes et ces auteurs : XVIIe, XVIIIe et XIXe, La Bruyère, Montesquieu et Baudelaire. Ces trois textes sont rassemblés en corpus car ils nous donnent le point de vue de ces trois hommes sur les artifices utilisés par les femmes. Quels sont ces points de vue ?</p> <p>La Bruyère et Montesquieu, que j'associerai d'emblée, pensent que le maquillage les dessert plus qu'il ne les embellit. Elles essayent de se cacher derrière un masque peint, de donner l'illusion de la jeunesse et de la beauté, mais cela ne trompe personne, sinon elles-mêmes. Dans <i>Les Caractères</i>, l'auteur admet que les femmes, qui se maquillent « pour être belles à leurs propres yeux », peuvent le faire comme bon leur semble. Mais il soutient que ces « artifices » ne plaisent pas aux hommes, et, dans une gradation, il précise qu'ils les rendent « laides », « affreuses », « dégoûtantes ». Montesquieu lui aussi souligne dans son texte le « ridicule » du maquillage, via son porte-parole persan Rica. Il est pour lui l'expression de la vanité des femmes : c'est en excitant ce sentiment qu'il nous montre qu'elles se fardent pour échapper « à la plus affligeante de toutes les idées », la perte de la beauté et de la jeunesse. Alors que La Bruyère ne comprend tout simplement pas le goût des femmes pour les artifices, Montesquieu lui pense qu'ils ne sont qu'une partie du mensonge des femmes sur leur éternelle jeunesse, convaincues qu'elles sont d'avoir les mêmes âges que leurs cadettes de vingt ans, moquant les aînées à qui elles ressemblent tant. C'est leur hypocrisie malsaine, leurs mesquines rivalités et leurs pathétiques mensonges que souligne ce texte.</p> <p>A contrario Baudelaire soutient que les femmes remplissent un « devoir » en usant d'artifices. Il admet qu'ils « n'embellissent pas la laideur », comme Montesquieu, mais il estime qu'une belle femme qui se maquille n'a pas à se cacher. Il compare le visage d'une femme à une œuvre d'art, la blancheur de la peau due à la poudre à celle d'une statue, le noir des yeux à un cadre. Pour lui, la femme en se maquillant ne veut pas copier la nature mais acquérir une dimension presque surnaturelle et ainsi s'élever au dessus des autres.</p> <p>De la sorte Montesquieu et La Bruyère jugent les artifices féminins ridicules et dégradants alors que Baudelaire pense qu'ils sont un moyen pour les femmes d'embrasser l'espoir de s'approcher de la perfection des personnages des œuvres d'art, et des divinités.</p>	<p>Une petite phrase d'accroche, une captatio en somme...</p> <p>A noter une certaine élégance d'expression.</p> <p>La présentation des textes ne se contente pas de décrire, elle associe, elle oppose, elle problématise (différences, nuances...). La perspective comparative est tout de suite évidente.</p> <p>Les citations sont intégrées au propos : on ne peut analyser la question d'ensemble sans ce souci permanent de de références.</p> <p>La visée satirique du texte est résumée à travers trois expressions.</p>
--	---

#### Exemple n° 2 (élève de 1ère S)

Les textes du corpus ont pour sujet les femmes et leur usage du maquillage.

« Des femmes », un des seize chapitres écrits par La Bruyère dans *Les Caractères*, parus en 1696, est un ouvrage critique dénonçant les défauts de la société qu'elles forment. Montesquieu a fait paraître dans *Les Lettres persanes*, la Lettre 52 qui condamne les comportements puérils. Cette œuvre a été publiée de façon anonyme en 1713 pour contourner la censure. *Le Peintre de la vie moderne*, publié en 1868 et écrit par Charles Baudelaire comporte un chapitre intitulé « Éloge du maquillage ». Malgré leur thème commun, ces trois textes n'ont pas le même point de vue sur l'utilisation de l'artifice : La Bruyère et Montesquieu le dénoncent comme étant une imitation maladroite de la belle nature, qui ne fait qu'enlaidir : « l'artifice dont elles usent pour se rendre laides. » (texte 1 l. 8). Ils pensent aussi que les femmes cherchent en lui une Fontaine de Jouvence qui leur offrirait une éternelle jeunesse, point particulièrement développé par Montesquieu. De plus, La Bruyère insiste sur l'inefficacité du maquillage en ce qui concerne l'attraction éprouvée par les hommes pour les femmes : ils trouvent leurs visages peints repoussants. Baudelaire, quant à lui, défend cette pratique. Il démontre l'apparence divine que confère l'artifice, son effet surnaturel. Il prouve que le maquillage est un art sublime. Mais les trois auteurs sont du même avis sur une de ses caractéristiques : il ne cache pas la laideur initiale et les défauts ne sont que mis en valeur par sa mauvaise utilisation. L'artifice est donc un sujet à controverses dans la littérature et les hommes sont de différents avis à son égard.

## 5. Corrigé du sujet d'invention.

**5.1. Le barème** (trois critères principaux, l'intelligence du propos et l'effort d'écriture étant les premiers de tous) :

- Un dialogue ambitieux et bien centré sur la commande du sujet.
  - Une évaluation correcte de la complexité de ce thème de l'apparence : cf. le cahier des charges ci-dessous.
  - Une langue littéraire élégante et une recherche stylistique qui adapte intelligemment les textes source.
- Le principal écueil à éviter, outre une écriture paresseuse, était la conversation de « café du commerce » alignant les généralités.

### 5.2. Le cahier des charges de l'écriture

L'ambition du sujet ne doit pas vous échapper. Parmi les thématiques abordées par les uns et les autres, et qu'il faut valoriser dans un tel sujet sur « le besoin de modifier son apparence », nous pouvons dégager quelques thèmes pour nourrir notre écrit :

l'âge (se vieillir, se rajeunir), l'être et le paraître, l'âme et le corps, l'acceptation de soi, la confiance en soi ou l'affirmation de soi, le regard de l'autre, le naturel et l'artifice, le masque, la séduction, la vérité et le mensonge, la vanité et le narcissisme, la blessure narcissique et le besoin de popularité, la norme sociale et les canons de la beauté, la résistance à l'aliénation et la liberté d'être différent, les interdits et la transgression des interdits, la discrétion ou l'ostentation...

Rien que cela pourrait-on dire, nous sommes là aux portes de la philosophie, au moins mettant en valeur quelques antithèses fondatrices pour penser le monde, s'interroger sur soi, la vie, l'apparence, sa relation aux autres, l'identité... : le cours de français peut aussi mener à cela.

Ce n'est donc pas une conversation ordinaire, mais un dialogue ambitieux, théâtralisé, des didascalies signifiantes. Vous pouvez utiliser les textes du corpus pour élever le débat... et ne pas oublier une clause soignée : c'est une nécessité stylistique.

Il s'agit de reprendre un lexique, d'imiter consciemment des formules, en voici par exemple un rapide relevé, pour un travail de pastiche intégré à votre dialogue. Vous pouvez vous constituer par là une banque d'expressions transposables. Attention bien sûr à la discrétion et à l'efficacité de la chose : tout est affaire de mesure mais vous aurez mis votre écriture en orbite autour d'une autre, satellite d'une planète littéraire l'attraction n'en sera que plus nette et plus utile. Ou bien, pour utiliser une autre métaphore, vous serez comme un peintre qui rehausse un tableau un peu pâle de touches de couleurs. Résumons donc : dans cet exercice de style littéraire, vous faites l'effort de nourrir le débat par l'imitation, par l'insertion de citations, d'arguments d'autorité en somme.

**La Bruyère** : « être belles à leurs propres yeux et se plaire à elles-mêmes... protestent sérieusement contre tout l'artifice dont elles usent pour se rendre laides... artifice, qu'elles perdissent en un moment toute la fraîcheur de leur teint... »

**Montesquieu** : « les femmes qui se sentent finir d'avance par la perte de leurs agréments voudraient reculer vers la jeunesse... chercheraient-elles pas à tromper les autres ?... elles font tous leurs efforts pour se tromper elles-mêmes, et pour se dérober à la plus affligeante de toutes les idées. »

**Baudelaire** : « La femme est bien dans son droit, et même elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle... il faut qu'elle étonne, qu'elle charme ; idole, elle doit se dorner pour être adorée... subjugué les cœurs et frapper les esprits... l'effet toujours irrésistible... noir rend le regard plus profond et plus singulier... l'œil... une fenêtre ouverte sur l'infini... le rouge enflamme la pommette, augmente encore la clarté de la prunelle et ajoute à un beau visage féminin la passion... étincelle de feu sacré... s'illuminer tout entières. »

Votre travail est également une composition argumentative, narrative ou poétique, qui obéit aux mêmes lois d'invention, de disposition et d'efficacité que d'autres écrits, et notamment, j'insiste, que ceux du corpus.

Quoique décrié parfois, l'exercice est donc le plus littéraire de tous, et le mieux à même d'être réussi à condition d'être entraîné, à condition aussi qu'on en évalue la portée, et qu'on réfléchisse à des consignes additionnelles : la situation proposée ne se suffit pas à elle-même.

#### → A faire :

A partir des textes de Victor Hugo, de Bossuet (fichier en ligne sur pronote), ceux d'entre vous qui participent au concours de plaidoiries du Mémorial reprendront les plus belles périodes pour les adapter à leur propos.



### 5.3. Un exemple de copie (élève de 1ère ES).

En 2013, deux personnes, dont vous préciserez l'identité dans un petit texte introducteur (un « chapeau »), confrontent leurs points de vue sur le besoin de modifier son apparence. Vous imaginerez leur dialogue en exploitant les arguments fournis par le corpus, par vos lectures en classe de première ou de seconde et par votre point de vue personnel. Votre dialogue, correctement développé (au moins une page) sera écrit dans un registre de langue courant ou soutenu.

*Dans un lycée en région parisienne, un professeur de français souhaite exercer l'oral avec ses élèves et décide de leur faire faire un exposé en groupes de deux. Tous les élèves se mettent donc en binôme, l'une d'entre elles, Katie, se retrouve avec un nouveau, qui ne connaît encore personne. L'exposé de chacun des groupes porte sur un mot tiré au hasard. Katie et le nouveau, Simon, tombent sur le verbe « plaire ». Les élèves, en action, se précipitent au CDI en compagnie de leur professeur pour commencer leurs recherches. Une longue discussion commence entre ces deux camarades sur le mot.*

K. Que te fais penser le mot « plaire » ? Moi, rien du tout !

S. Je ne sais pas. Peut-être « plaisir », non ?

K. Peut-être bien... et ce serait quoi ton plaisir, Simon ?

S. J'aime jouer aux jeux vidéo !

K. Quelle originalité ! Non je pense « plaire » dans le sens plaire à quelqu'un, ou se plaire.

S. *Un peu hésitant. Rougissant.* Ah ! Euh... Com... Comment tu plais toi ?

K. Moi ? J'aime bien me maquiller pour plaire aux autres, m'occuper de moi pour être bien dans ma peau.

S. *Etonné, il argumente.* Tu es sérieuse ? Pour toi plaire c'est se maquiller pour être jolie ! Pour moi plaire c'est être apprécié mentalement, pas physiquement !

K. Mentalement... C'est-à-dire ?

S. *Nerveusement.* Quand je dis mentalement, j'entends être gentil, généreux, altruiste, sympathique, empathique, avoir de la culture, être intelligent plutôt qu'avoir du fard sur les yeux.

K. *Un peu troublée.* Oui... Mais tu peux être le plus intelligent, le plus généreux du monde, si les autres n'aiment pas ce que tu es physiquement, ils n'iront pas vers toi.

S. *Véhément.* De toute façon, vous les filles, vous êtes dans l'addiction au paraître, et surtout au maquillage. Baudelaire le disait, qui vous comparait même à des idoles qui doivent se doré pour être adorées, ou qui « empruntent à tous les arts les moyens de s'élever au-dessus de la nature pour mieux subjugué les cœurs et frapper les esprits » ! Mais pour moi, c'est simple : vous êtes belles au naturel, nul besoin de changer votre apparence.

K. *Calmement.* Je suis d'accord avec toi sur certains points mais je vais te montrer que j'ai moi aussi de la culture. Dans « Le loup et l'agneau » ou dans « Les animaux malades de la peste » de Jean de La Fontaine, l'agneau qui s'est montré trop gentil et l'âne qui s'est montré trop honnête sont tués tous les deux. Cela montre bien la violence de notre société. Il faut donc apprendre à mentir, comme le cerf dans « Les obsèques de la lionne », jouer des apparences, maquiller la vérité. Tu as raison sur un point : on ne doit pas changer pour modifier son apparence pour les autres mais on ne doit pas non plus se montrer trop gentil, trop généreux... enfin tout ce que tu as dit.

S. *Réfléchissant.*

K. *Reprenant.* Puis aussi, comme tu es nouveau, tu devrais savoir que si tu veux entrer dans un groupe social comme un groupe d'amis, il faudra que tu changes ton apparence pour leur plaire, s'ils sont plus vieux et que tu arrives habillé comme un collégien, c'est certain qu'ils ne vont pas t'accepter. Tu comprends ?

S. Oui, je comprends, mais pour simplifier tu me dis que je devrais changer ma façon de m'habiller pour qu'on m'accepte ! Je ne suis pas d'accord, ce n'est pas parce que, en ce moment, la mode, toujours très éphémère, est comme ça que je vais changer, j'ai mes goûts, et les autres les leurs. Tu n'es pas d'accord avec cela ?

K. *D'un air interrogatif, se demandant s'il n'a pas raison.* Bon... de toute manière je crois qu'on a raison tous les deux. Il y a un peu de vrai dans tes arguments et dans les miens. Je doute un peu de moi et j'ai besoin de me rassurer sur mon apparence. Tu es sensible aux valeurs morales et je crois que c'est bien.

S. Et pour notre exposé alors... on n'a pas avancé.

K. On pourrait faire l'exposé autour de « plaire est un mot qui signifie être agréable aux autres, mais aussi se plaire à soi-même, mentalement et physiquement, et moralement aussi ». Et on partira sur cette phrase, qu'est-ce que tu en penses ?

S. Ça me va, je suis d'accord.

*La sonnerie retentit, et annonce la fin du cours et du dialogue. Ils partent chacun de leur côté mais savent qu'ils devront s'entendre pour faire cet exposé même s'ils ont des idées différentes sur ce sujet.*



➔ **A faire :** dialogues additionnels, dans votre propre copie, si vous avez choisi ce sujet, ou dans votre expérience quelles répliques (au moins deux) ajouteriez vous à ce dialogue ?

## 6. Corrigé du commentaire : trois exemples et le commentaire d'un des commentaires...

### Commentaire.

Vous ferez un commentaire du texte de Baudelaire ou bien de celui de Montesquieu.

### 6.1. Le barème (trois critères principaux, l'intelligence du propos et l'effort d'écriture étant les premiers de tous) :

- Effort de composition (introduction, plan, progression du propos).
- Attention précise portée au style, souci et précision des citations (la preuve par l'exemple).
- Sensibilité et richesse personnelles qui s'expriment dans la réaction devant le texte.

### On peut les préciser ainsi :

1. Effort de composition : brève introduction, plan, progression, liens explicites ou implicites faits entre les parties du commentaire.	2. Souci et précision de l'exemple, art des citations. La preuve par l'exemple est sans cesse apportée.	3. Attention précise portée au style, aux figures importantes et au détail de l'expression, « lecture de l'écriture ». Maîtrise d'un vocabulaire de l'analyse littéraire simple, mais précis et juste.
4. Sensibilité et richesse personnelles qui s'expriment dans la réaction devant le texte.	5. Syntaxe et orthographe : accords, accents, ponctuation suffisante et pertinente.	6. Netteté et pertinence d'une brève conclusion, effort de synthèse finale.

### 6.2. Un bilan de lecture du texte de Baudelaire

#### Repérages dans le texte au cours de la lecture analytique (visualiser ce travail : cf. votre version du texte)

##### Réseaux lexicaux :

- mots liés au droit / devoir
- mots liés à l'apparence : maquillage... processus de transformation... ajout ou excès... hyperbole...

##### L'orientation du propos (un éloge...)

- les effets et les objectifs du maquillage féminin : la femme devenant divinité, métaphores valorisantes, femme et lumière
- peinture et sculpture
- deux conceptions de l'art, et donc deux postures évoquées dans la relation nature / art
- l'Art est supérieur à la nature

##### La construction du texte :

- mouvement de généralisation : du particulier à l'universel dans le propos
- des considérations générales à la prise de position dans l'énonciation
- un plaidoyer scandé par des connecteurs marqués

##### Proposition de problématiques :

Comment Baudelaire défend-il le maquillage ?

Comment la réflexion sur le maquillage dissimule-t-elle une définition de l'art et de l'artiste ?

En quoi cet *éloge du maquillage* permet-il de démontrer la supériorité de l'art sur la nature ? Quelle thèse refuse-t-il ?

En quoi ce propos sur le maquillage est-il un manifeste artistique ?

##### Les axes d'étude peuvent donc être les suivants :

L'éloge du maquillage. L'éloge de la beauté féminine. La séduction. L'image de la femme. Une autre fonction pour le maquillage. Le maquillage au service du Beau. L'art supérieur au naturel, le sur-naturel. Une stratégie pour convaincre.

##### Plan proposé :

I. Un éloge du maquillage...	II. ...qui est une réflexion sur l'art
1. La défense de l'artifice a) se maquiller pour une femme est légitime et nécessaire b) le défendre par la généralisation 2. La fonction de cet artifice a) séduire l'esprit et le cœur des hommes b) se mettre au service de la beauté 3. La femme divinisée a) champ lexical de la déesse + abstraction b) image de la lumière + infini	1. L'évocation des arts a) sculpture : idole/statue b) peinture : couleurs/produits 2. La quête de l'artiste a) transformer ce qui est en « plus » : ajouter au naturel b) servir la beauté et non imiter la nature 3. La prise de position de l'artiste a) affirmer la supériorité de l'art sur la nature b) riposter contre ses détracteurs
Conclusion : - un éloge du maquillage en opposition avec les textes de LB et M car utilisé non pour masquer la vieillesse mais pour exalter la beauté féminine ; - une posture d'esthète par une recherche constante du Beau « dans ses plus minutieuses manifestations » qui définit le véritable artiste selon Baudelaire.	

### 6.3. Un exemple de commentaire (élève de 1ère ES)

#### → A faire :

Commentaire	Commentaire du commentaire
<p>Ce texte, paru en 1868 est extrait de l'ouvrage <i>Le Peintre de la vie moderne</i>, il est intitulé « Eloge du maquillage ». Décédé un an avant la parution de ce recueil, Charles Baudelaire est poète et critique d'art. Nous allons voir de quoi est fait cet éloge, en analysant le point de vue original de Baudelaire mais les caractères extraordinaires du maquillage nous conduiront aussi à une réflexion sur un goût de l'artifice qui est aussi un goût de l'art.</p> <p>Tout d'abord on peut relever que Baudelaire affirme que « la femme est bien dans son droit en voulant s'embellir », et que pour lui ce serait presque un devoir pour les femmes. Tout de suite on comprend le goût de l'auteur pour l'artifice. Tout au long du texte, il emploie des adjectifs mélioratifs* tels que « magique » (l. 2), « irrésistible » (l. 5), « divin » (l. 13), « supérieur » (l. 13), « « mystérieuse » (l. 19). Cela fait paraître le point de vue positif de l'auteur quand il croise une femme pleine d'artifice. Ces adjectifs décrivent son émerveillement pour les femmes maquillées. Pour justifier le « droit » et le « devoir » des femmes, des verbes d'action comme « emprunter » (l. 3), « s'élever » (l. 3), « subjugué » (l. 4), « frapper » (l. 4), « consolider », et « diviniser » (l. 7) sont employés, ce sont des verbes forts, puissants, hyperboliques* et valorisants. Ils sont précédés d'impératifs : « il faut » (l. 2), « elle doit » (l. 2 et 3). Le relevé de ces verbes d'action et de ces impératifs peut être interprété comme catégorique (l'auteur cherche-t-il à donner des ordres ?) ou comme l'expression urgente d'un désir : c'est de la sorte, on le devine, qu'il aime voir les femmes, il aime les voir pleines de charmes soulignés. Il est donc essentiel pour lui d'utiliser un verbe comme « devoir ». Pour enrichir et énumérer les devoirs de la femme, l'auteur s'amuse en ajoutant une rime* avec le son é et même plus précisément avec le verbe dorer : « idole, elle doit se dorer pour être adorée » (l. 2 et 3). Le jeu de mots, entre assonance* et paronomase*, dresse un piédestal à la femme maquillée, avant qu'elle ne devienne une « statue » (l. 13). Cette femme parfaitement maquillée, semblable à une statue devient « un être divin et supérieur » (l. 13). Au final la métaphore* et l'analogie* entre la femme et la statue souligne bien que toutes deux sont abstraites, parfaites et que le « feu sacré dont elles voudraient s'illuminer tout entières » met l'auteur, le poète dans une position de respect et de fascination.</p> <p>Après avoir compris le point de vue positif de l'auteur pour le maquillage (le texte est bien un éloge), il faut également pouvoir caractériser le genre d'artifice qu'il admire, et le genre d'art qu'il promeut.</p> <p>Ensuite l'auteur nous fait paraître que l'on doit surpasser la nature si l'on veut plaire, et pour montrer sur quoi agit cet artifice, aussi bien pour la femme qui se maquille que pour l'homme qui contemple, on note l'importance du champ lexical du corps : « cœurs » (l. 4), « esprits » (l. 4), « peau » (l. 12), « œil » (l. 13), « joue » (l. 14), « pommette » (l. 18), « visage » (l. 18 et 20). Avec toutes ces parties du corps humain on déduit que l'artifice est d'abord physique, car Baudelaire ne parle pas directement de l'aspect moral de la femme dans son texte. Et nous avons déjà vu qu'il la transformait en statue, c'est-à-dire qu'elle atteint la perfection artistique, offerte à notre admiration. on trouve aussi une</p>	<p>Ecrire une véritable introduction (codes et attentes de l'exercice au baccalauréat, fussent-ils eux aussi pleins d'artifice) Nécessité du plan : souligner les thématiques de ce plan et les transitions : faire progresser visiblement son propos.</p> <p>Comment faire un plan ? Une difficulté majeure. Ici : partir du titre : « éloge de.. ; » pour en chercher les critères propres dans le texte.</p> <p>Citer avec mesure et justesse</p> <div data-bbox="1082 770 1214 994" style="text-align: center;"> </div> <p>Formuler avec prudence des <b>hypothèses</b> d'interprétation.</p> <p>Cf. le poème des Fleurs du mal intitulé « La beauté » : « Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour, Est fait pour inspirer au poète un amour Éternel et muet ainsi que la matière. »</p>

définition des couleurs, les couleurs vives du maquillage, pour l'auteur : « Le rouge et le noir représentent la vie » (l. 14 et 15). Et le noir rendrait le visage « plus profond et plus singulier », c'est-à-dire qu'il magnifie l'œil, qui devient alors « fenêtre ouverte sur l'infini ». C'est donc une métaphysique, un imaginaire extraordinairement nourri d'absolu que ces couleurs créent : la comparaison\* est extrêmement valorisante. C'est la loi de l'éloge mais ici construit à partir de la palette de couleurs du maquillage. Quant au rouge, cela « augmente la clarté de la prunelle » (l. 18) et ajoute « la passion mystérieuse de la prêtresse ». Le lexique est donc à la fois pictural et religieux et la métaphore\* de la prêtresse souligne ce dernier aspect. Dans ce texte on retrouve deux questions rhétoriques\* : « qui ne voit que l'usage de la poudre de riz, si naïvement anathématisé... c'est-à-dire d'un être divin et supérieur ? » et « Qui oserait assigner à l'art la fonction stérile d'imiter la nature ? ». Dans ces moments où l'auteur sollicite plus particulièrement ses lecteurs, on peut ainsi avoir une réflexion personnelle et l'expression d'un avis divergent, d'une thèse refusée, et ici celle de la beauté de la nature. La force de ces deux questions : une interro-négative (à laquelle on ne peut répondre que oui) et l'emploi du verbe oser au conditionnel montre la fermeté de son point de vue. Mais cela nous guide aussi vers le fait que Baudelaire porte un discours un peu moins émerveillé, il précise même que sa joie ne se retrouve absolument pas dans les artifices employés dans un but vulgaire, et que « rien ne sert de rivaliser la jeunesse », ce qui tempère la seule valorisation de l'artifice.

Donc on peut en conclure que Baudelaire est totalement pour le maquillage et tout artifice dont les femmes ont le goût. Ce qui est constaté et sûr, c'est que l'auteur a des connaissances en termes de maquillage et de femmes. En effet son point de vue rêveur et admiratif nous laisse perplexe mais surtout les caractéristiques données sur le maquillage. D'une façon générale on peut retenir que le maquillage plait aux hommes et que toutes les femmes utilisant cet artifice s'illuminent le visage, et se rendent magiques. Mais cela provoque aussi un côté surnaturel pouvant être déplaisant voire vulgaire.

Une conclusion à revoir : pourquoi ?

### Exemple n° 2 (élève de 1<sup>ère</sup> S) :

Commentaire du texte de Charles Baudelaire :

Charles Baudelaire dresse, dans son « Éloge du maquillage », un portrait mélioratif et très poétique de celui-ci. En effet, ce grand écrivain du XIX<sup>e</sup> siècle, compose, dans *Le Peintre de la vie moderne*, une œuvre à la manière d'une plaidoirie efficace de l'artifice. Ce dernier a longtemps été décrié par de nombreux philosophes et penseurs.

Nous verrons donc dans ce commentaire comment l'auteur met en valeur son point de vue sur le maquillage.

Pour cela, nous étudierons d'abord l'art de l'artifice décrit par Baudelaire puis les mauvaises pratiques et les critiques illégitimes dont il fait l'objet.

L'auteur trouve dans le maquillage l'expression d'une beauté divine et d'un art magnifique.

On trouve dans le texte de nombreux éléments qui rapprochent les femmes maquillées des déesses de l'Olympe. Tout d'abord, l'œuvre présente un lexique de la divinité et son côté mystique : « diviniser » (l.7), « être divin et supérieur » (l. 13), « magique et surnaturelle » (l. 2). La métaphore à la ligne 19 : « la passion mystérieuse de la prêtresse » évoque bien cette impression supérieure qu'exprime le maquillage. L'allégorie du feu étant un instrument des Souverains est aussi présente, que l'on peut retrouver dans les termes : « feu sacré » (l. 28), « enflamme » (l. 18) et « s'illuminer toutes entières », à la fin du texte.

Mais ce caractère divin n'existerait pas sans la sensualité de l'être féminin. On voit que celle-ci se doit de « subjuguier les cœurs et frapper les esprits » (l. 4). Ce devoir leur est rendu possible grâce à leur aura de magnificence : « leur fragile beauté » leur donne un côté délicat et précieux. Cette beauté est surtout présente dans le visage de la femme : « un beau visage féminin » (l. 18). Ce point est d'ailleurs mis en exergue par l'énumération de termes relatifs à la face en symbiose avec les procédés de maquillage : « ce cadre noir rend le regard plus profond et plus singulier, donne à l'œil une apparence plus décidée de fenêtre ouverte sur l'infini. » (l.16-17). La sensualité de la couleur rouge est aussi rappelée avec ses effets sur les yeux et les joues.

La dimension artistique est rappelée par un lexique de la couleur : « teint » (l. 10), « le rouge et le noir » (l. 16), « candeur » qui vient du latin candidus (blanc). Cela nous donne l'impression de faire face à la palette d'un peintre. L'expression « rapproche [...] l'être humain de la statue », (l. 12-13) nous met aux côtés d'un sculpteur en train de parfaire son œuvre. L'artifice est donc résumé par la maxime : « il faut qu'elle charme ; idole, elle doit se dorner pour être adorée. » (l. 2-3) amplifié par le jeu de mots créé par la proximité phonique de « dorner-adorée ».

Après avoir vu ce qu'apporte le maquillage et plus particulièrement ses bienfaits, nous allons étudier comment l'auteur fait face aux critiques et l'utilisation parfois dégradante de cet art.

Baudelaire défend l'artifice contre les penseurs qui le décrivent comme puéril et enlaidissant. Il oppose le penseur créateur aux « philosophes candides » (l. 10) en affirmant que « l'artiste philosophe trouvera facilement la légitimation de toutes les pratiques employées dans tous les temps par les femmes » (l. 6-7). Le modalisateur « facilement » les présente comme incapables de poursuivre une réflexion pourtant simple. « Niaisement » (l. 9) renforce encore cela et le dédain de l'auteur apparaît pleinement au dernier paragraphe avec « ceux-là » qui indique un éloignement et un abîme virtuel entre l'auteur et ses adversaires. « Lourde gravité » (l. 25) et « jugement austère » finissent de critiquer ces hommes qui ont perdu toute passion pour la vie, contrairement à ce que l'auteur appelle les « véritables artistes » (l. 27).

L'art que prône Baudelaire n'est pas celui d'une recherche de jeunesse. On voit que le maquillage est alors qualifié par un vocabulaire très dépréciatif : « la peinture du visage » (l. 20), « que notre temps appelle vulgairement maquillage », « l'usage de la poudre de riz ». Ces termes contrastent violemment avec ce que pense Baudelaire d'un artifice bien exécuté. L'auteur attaque encore ces pratiques par la question rhétorique : « qui oserait assigner à l'art la fonction stérile d'imiter la nature ? » (l. 22-23) qui interpelle le lecteur. La recherche de la jeunesse est aussi présentée comme vaine et puérite : « ne doit pas être utilisé dans le but inavouable d'imiter la jeunesse. » (l. 20). L'adjectif « inavouable » montre bien la volonté dissimulée qu'ont certaines femmes qui utilisent ce qui est censé être une manière de se sublimer à mauvais escient.

Pour conclure, le maquillage est, selon l'auteur, une discipline artistique à part entière qui apporte à la femme un caractère divin et passionnel, contrairement à ce que pourraient faire croire d'autres philosophes.

Nous pourrions aussi nous interroger sur le style vestimentaire et la mode, qui sont également des sujets de débat développés par d'autres auteurs dont Montesquieu dans ses *Lettres persanes*.

## **7. Corrigé du commentaire (Montesquieu) : un exemple de copie (1<sup>ère</sup> S), un bilan critique des ressources de la toile et quelques conseils.**

La « lettre 52 » appartient au roman épistolaire *Les Lettres persanes*, publié en 1721 et écrit par Montesquieu, écrivain du XVIII<sup>e</sup> siècle et philosophe, notamment connu pour cette œuvre. Ce texte est un genre d'apologue dont le thème est l'utilisation des artifices par les femmes. Comme toutes les œuvres de cette époque, ce texte doit répondre à la double visée plaire et instruire.

Nous étudierons tout d'abord le côté plaisant de la narration puis nous enchaînerons sur la portée critique de l'œuvre.

La narration est plaisante, tout d'abord, grâce à la rapidité du récit. En effet, le texte ne comporte aucune description ni aucune indication temporelle, sur le lieu ou sur les raisons de cette réception, puisque le texte commence par « J'étais l'autre jour dans une société où je me divertis assez bien » (l.1). La rapidité est également accentuée par l'enchaînement des actions, par l'expression « un moment après, je me trouvai » (l.5) et par la succession des nombreux dialogues courts, constitués d'une question « Que dites-vous [ ... ] ? » (l.4 et l.6) suivie d'une réponse. Le narrateur parle à des femmes de plus en plus âgées puis de plus en plus jeunes. On observe donc deux gradations opposées, ce qui amplifie le charme du récit.

Le côté plaisant de cette lettre est également dû au comportement ridicule des femmes. En effet, elles font toutes preuve de mesquinerie en se moquant de celle qui est plus âgée comme le prouve la répétition « Que dites-vous de ma tante, qui à son âge veut avoir des amants, et fait la jolie » (l. 4) et « Que dites-vous de cette femme qui a pour le moins soixante ans, qui a passé plus d'une heure à sa toilette ? » (l. 6-7). Le narrateur se moque de ce comportement comme le prouvent ses réponses flatteuses mais ironiques « c'est un dessein qui ne convient qu'à vous » (l. 5), « il faut avoir vos charmes pour devoir y songer » (l. 7-8), « Je le disais bien, madame, et je n'avais pas tort d'être étonné » (l. 27). Ses réactions intérieures mettent en exergue son exaspération face à ces femmes, comme en atteste l'exclamation « Ah ! bon dieu » (l. 11) et la question rhétorique « ne sentirions-nous jamais que le ridicule des autres ? » (l. 11). Malgré son exaspération le personnage s'amuse de ce comportement ce qui est démontré par l'utilisation de l'adverbe d'opposition « Cependant j'étais en train de me divertir » (l. 13). Et il met en place une stratégie, afin de continuer à se moquer de ces quatre femmes, pour son propre divertissement et celui du lecteur.

Cette narration plaisante est également porteuse de deux critiques.

Montesquieu dénonce tout d'abord le fait d'être toujours conscient des défauts d'autrui, mais pas des siens comme le résume la question rhétorique « ne sentirions-nous jamais que le ridicule des autres ? » (l.18) et l'hypothèse « C'est peut-être un bonheur [...] que nous trouvons de la consolation dans les faiblesses d'autrui » (l. 12-13). L'auteur critique ces femmes qui se moquent les unes des autres en se fondant uniquement sur leur âge : « à son âge veut avoir des amants » (l. 4), « pour le moins soixante ans » (l. 6) et « elle veut faire la jeune » (l. 10).

La seconde critique porte sur la volonté de paraître plus jeune à tout prix. La femme la plus âgée transforme vingt ans en deux jours (l. 18) ; cette hyperbole illustre bien cette volonté. Ainsi, chaque femme interrogée veut se faire plus jeune qu'elle ne l'est. On observe une gradation car plus la femme est âgée, plus elle veut rajeunir : on passe de deux jours de différence » (l.18) à « six mois de différence » (l. 20-21) et à « la même année » (l. 26-27). Cette morale est explicite à la fin du texte avec « les femmes qui se sentent finir d'avance par la perte de leurs agréments voudraient reculer vers la jeunesse » (l. 29), la question rhétorique et ironique « comment ne chercheraient-elles pas à tromper les autres » (l. 30), pour finir sur une conclusion sévère « elles font tous leurs efforts pour se tromper elles-mêmes » (l. 30).

Montesquieu, grâce à un récit plaisant, offre une critique de deux comportements : celui de vouloir paraître jeune et celui de critiquer autrui sans prendre en compte ses propres défauts. Ce dernier comportement avait déjà été dénoncé dans la fable « La Besace », de Jean de La Fontaine.



## Un bilan critique des ressources de la toile et quelques conseils

- <http://www.dissertationsgratuites.com> : on trouve sur ce site, avec de nombreuses fautes d'orthographe, des notes de cours très disparates, prises ici ou là sans aucune garantie scientifique et sans indication de source.

- <http://www.bacdefrancais.net/lettre-52.php> : on y trouve la ressource suivante avec une introduction qui, en guise de plan trop rapide, propose cette phrase :

« Ici il s'agit de la lettre 52 écrite par Usbek pour Rica. Nous étudierons d'une part la construction de la lettre puis d'autre part les portraits de femmes et pour finir le point de vue du narrateur. »

L'annonce du plan, outre son inélégance, ne permet pas de rendre compte de la subtilité de la satire et de la ruse rhétorique que constitue le recours à la lettre « persane », c'est-à-dire à un point de vue extérieur, exotique et pseudo naïf. En outre « la lettre », puis « portraits de femmes » et enfin « le narrateur » ne sont pas des « axes » mais des entrées un peu passe-partout qui ne s'adaptent pas assez à l'originalité de ce texte et à sa construction satirique « en miroir » qui voit notre persan aller de femme en femme en déclinant deux fois l'échelle des générations. On peut néanmoins réfléchir à partir du plan détaillé :

### I. La lettre

#### **1) Genre épistolaire / 2) Structure de la lettre**

### II. Portraits de femmes

Quatre générations de femmes qui ont toutes les mêmes caractéristiques.

#### **1) La coquetterie / 2) Jalousie et mesquinerie / 3) Peur de la mort et de vieillir**

### II. Le narrateur

#### **1) le narrateur est l'intermédiaire des femmes / 2) La satire**

### Conclusion

Ce genre de site, comme le précédent, peut rendre service si vous êtes bloqué face à un texte mais les données contextuelles et culturelles sont largement insuffisantes pour apprendre...

Sur ce même site, les rubriques « pour aller plus loin » (biographies ou vocabulaire première) sont extrêmement sommaires. Nous remarquons de nombreuses coquilles un peu partout (cela peut arriver, mais là c'est un peu trop) et il n'y a pas d'indication de mise à jour ni d'auteur du site (une association, un éditeur, des amateurs ?)

### **Cela nous permet une mise au point pour le travail à la maison et le plagiat :**

**Tout emprunt, quel qu'il soit, doit être signalé entre guillemets, référencé par une indication « source : ... » et vous pouvez même faire à la fin de votre devoir un récapitulatif du type : « Pour faire ce devoir, j'ai utilisé les ressources suivantes : ... »**

**Sachez que les professeurs ont systématisé la vérification sur le web des ressources associées à tel ou tel texte, et saisissent immédiatement sur un moteur de recherche des phrases qui leur paraissent appartenir à un autre auteur que celui de la copie.**

**Vous noterez dans ce corrigé le nombre de fois où figure l'indication « sources », et la précision de celles-ci.**

Quelques ressources possibles si vous faites des recherches :



<http://www.alalettre.com/index.php> : résumés d'œuvres, œuvres intégrales (libres de droits), biographies, que vous pouvez utiliser par exemple pour chacune des œuvres citées dans un groupement de textes.

[www.lexilogos.com](http://www.lexilogos.com) portail des dictionnaires : vous cheminerez entre l'encyclopédie Larousse en ligne, le Littré pour tous les textes du XIXe siècle. Reverso et Médiadico sont des dictionnaires très simplifiés qui peuvent servir d'aide mémoire après qu'on a rendu visite au site Larousse (la référence, bien sûr). On peut recommander l'année *La littérature de A à Z*, d'un niveau de réflexion adapté à une classe de première, et le site [www.lettres.org/lexique](http://www.lettres.org/lexique) qui offre des définitions parfois un peu sommaires.

### **Trois exemples de recherches :**

#### **1. Larousse, article *Lettres persanes* et Montesquieu**

- Roman philosophique de Montesquieu (1721).

L'auteur soumet le monde occidental au regard de deux voyageurs persans, Usbek et Rica, qui font part de leurs impressions à différents correspondants. Cette correspondance imaginaire sert de prétexte à une critique des mœurs parisiennes et de la société française.

- Charles-Louis de Secondat de La Brède, dit **Montesquieu**.

Naissance : le 18 janvier 1689 au château de La Brède, près de Bordeaux.

Famille : vieille noblesse provinciale d'origine protestante. Il sera baron de La Brède. Il épouse une protestante, Jeanne de Lartigue.

Formation : élève au collège oratorien de Juilly (diocèse de Meaux), puis études de droit. Avocat, conseiller au Parlement de Bordeaux, il hérite d'une charge de président à mortier.

Début de sa carrière : membre de l'Académie des sciences de Bordeaux ; ses discours ont un grand succès. En 1716, il conseille au Régent d'amoindrir les impôts.

Premiers succès : les *Lettres persanes*, écrites entre 1717 et 1720, première œuvre de Montesquieu, paraissent anonymement en 1721. Face à l'ampleur du succès, alors qu'il fréquente les salons parisiens, il s'en reconnaît l'auteur. En 1724, il fait paraître *Le Temple de Gnide*, poème en prose licencieux. En 1728, il est élu à l'Académie française. Il meurt le 10 février 1755, à Paris. Diderot est le seul « philosophe » à suivre son enterrement.

## 2. Littré : le mot « maquillage »...

**Maquillage** (ma-ki-lla-j', Il mouillées) s. m.

Terme de coulisse. Moyens qu'emploie le comédien pour peindre son visage et le faire jeune et vieux, le plus souvent jeune.

MAQUILLAGE. Ajoutez :

**Il se dit aussi hors du théâtre. Comment dis-tu qu'elles appellent cela, tes... amies ? - Le maquillage, ma bonne tante... [G. Droz, M., Mme et Bébé, Bal d'ambassade. [SUPPLÉMENT AU DICTIONNAIRE]**

## 3. Dictionnaire de l'Académie française, Première édition, 1694, articles « artifice » et « farder »

**Artifice.** s. m. Art, industrie. *Cette horloge, cette machine est faite avec un artifice merveilleux.*

*Artifice, Se prend plus ordinairement pour Ruse, déguisement, fraude. Meschant, detestable artifice. artifice grossier. user d'artifice. qui se pourroit garantir de cet artifice? procédé plein d'artifice. c'est un homme sincere & sans artifice.*

*Artifice, Se dit aussi des feux qui se font avec art, soit pour le divertissement, soit pour la guerre, &c. Feux d'artifice. un magasin plein de lances à feu, de grenades & autres semblables artifices. on a bruslé les vaisseaux ennemis avec des feux d'artifices. on doit faire un beau feu d'artifice pour la prise de Namur.*

**Farder** v. a. Mettre du fard. *Une femme qui se farde. se farder le visage.*

Il signifie fig. Donner à une chose un faux lustre qui en cache les défauts. *Farder un drap. farder une estoffe. farder sa marchandise.* On dit aussi fig. *Farder son discours. farder son langage,* pour dire, Remplir son discours, son langage de faux ornements d'éloquence.

## 8. Dissertation : un exemple.

### 8.1. Le barème.

Trois critères principaux (l'intelligence du propos et l'effort d'écriture étant les premiers de tous) :

- Une analyse bien centrée sur la commande du sujet et une problématique à partir de ses mots clés.
- Une évaluation correcte de la complexité de l'articulation plaire / argumenter à partir d'exemples pertinents (et pas seulement ceux du corpus)
- Une composition claire...

### 8.2. Pour problématiser et élaborer un plan de dissertation.

Quel que soit le sujet (et la méthode est sans doute adaptable à des dissertations d'économie par exemple) on pourra se poser trois questions :

**Nature ?** Quel sens ont les mots clés du sujet, comment peut-on les définir ?

**Portée ?** Montrer la richesse de la question posée, dans des situations les plus variées possibles.

**Limites ?** D'autres points de vue sont possibles, plus critiques, plus ouverts.

**Un peu de latin pour dessiner l'horizon du sujet :**

**placere et docere (plaire et instruire) :** cette expression latine, qu'on utilise aussi pour la comédie, est souvent employée à propos du classicisme et de la littérature du XVIIe siècle d'abord, de tout ce qui définit la littérature ensuite. Elle est parfois attribuée à tort au poète latin Horace, dont voici les propos exacts, qui rejoignent notre réflexion sur les fables.

« La poésie veut instruire ou plaire ; parfois son objet est de plaire et d'instruire en même temps. Pour instruire, sois concis ; l'esprit reçoit avec docilité et retient fidèlement un court précepte ; s'il est trop plein, il laisse échapper tout ce qu'il a reçu de trop. » *Art poétique*, III, v. 333-324

[Aut prodesse uolunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idonea dicere uitae](#)

« il obtient tous les suffrages celui qui unit l'utile à l'agréable, et plaît et instruit en même temps » , v. 343-344 :

[Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo ;](#)

Source : [http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/horace\\_poetique/lecture/25.htm](http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/horace_poetique/lecture/25.htm)

**→ A faire :** « castigat ridendo mores » est une autre expression latine dont nous nous servons, partez donc à la recherche de sa signification.

### 8.3. Un exemple de copie (1<sup>ère</sup> S)

Un texte doit-il chercher à plaire pour que son argumentation soit efficace ?

Vous appuierez votre développement sur le corpus proposé, les textes étudiés ou les ressources proposées en classe et vos lectures personnelles.

Depuis leur naissance « instruire et plaire » est le but des apologues, montant donc qu'une histoire fictive serait plus efficace afin de faire passer une leçon. Nous pouvons donc nous demander si un auteur, à travers son texte, doit chercher à plaire, et donc privilégier la fiction afin que son argumentation soit influente. Tout d'abord nous verrons que c'est le but des apologues, sous toutes leurs formes, que de défendre une thèse tout en divertissant leurs lecteurs, puis nous verrons ensuite qu'une argumentation efficace et explicite, compréhensible du lecteur, est le propre de l'argumentation directe et qu'elle peut s'avérer plus forte en comparaison d'une argumentation indirecte.

Pour qu'une argumentation soit opérante beaucoup soutiennent qu'il est préférable de chercher à plaire, de persuader par le plaisir de la lecture. Ceci est le but des apologues. Ces derniers sont efficaces car tout le monde possède le goût des histoires : elles permettent de s'évader du quotidien, mais sous ces histoires se cache un « second sens » de lecture, comme on l'observe par exemple dans le roman épistolaire *Les Lettres persanes* de Montesquieu. En effet cette correspondance fictive entre deux amis dont l'un est en Perse et l'autre en France se révèle une critique de la société. Le personnage visitant Paris est ainsi aux premières loges pour découvrir cette société nouvelle pour lui, il n'en omet aucun détail et les vices de cette société, le ridicule des personnages avec lesquels le héros est en contact paraissent alors exagérés. Par le sourire, Montesquieu touche ses lecteurs, les faisant rire de leurs défauts mais permettant de leur en faire prendre conscience en douceur.

Le goût des histoires concerne donc toutes les personnes capables de lire mais il passionne aussi tous les âges. En effet comment faire comprendre aux enfants ce qui caractérise un bon et un mauvais comportement ? Grâce aux fables, une des plus connues et apprises quand on est enfant est « Le lièvre et la tortue » de Jean de La Fontaine, ce dernier donne vie à des animaux qui sont la représentation de défauts que l'on peut rencontrer chez des personnes réelles. Cette fable apprend, par le biais d'un lièvre se pensant plus rapide qu'une tortue, qu'il ne faut pas sous estimer les gens et se surestimer soi-même. Par le détour de cette fable, la réalité de la société dans laquelle l'enfant grandit est exposée de manière plaisante, de plus, la morale étant explicite, la compréhension n'en sera que plus facile et agréable pour le lecteur enfant comme pour l'adulte.

Bien que les histoires, les fictions soient plus accessibles et compréhensibles par la majorité des personnes, pour être lues elles doivent être attrayantes, et le public de lecteurs est souvent attiré par le merveilleux, l'inconnu, l'exotisme. En effet, les sociétés parfaites fascinent les hommes et sont même pour les auteurs qui les créent le meilleur moyen de faire ressortir les défauts de la société réelle. C'est ce que fait Voltaire dans son conte philosophique *Candide*. En effet la scène où le héros Candide et son acolyte Cacambo séjournent en Eldorado est un texte utopique, car ce pays est décrit comme des plus merveilleux, riches et pacifistes qui soient. Cette perfection décrite au fil des pages met donc en avant une société réelle qui elle est pauvre et où l'intolérance règne. Ce système de comparaison est aussi utilisé dans les récits de voyage, on peut citer une autre forme d'apologue comme celui de L.A. de Bougainville, *Voyage autour du monde*<sup>7</sup>. L'explorateur décrit une île de Tahiti parfaite et montre ainsi une vision idyllique des îles, créant en occident une image totalement inversée de l'Europe, pouvant s'apparenter à l'âge d'or.

A travers ces différentes formes d'argumentation indirecte on comprend que la littérature use de son caractère universel, touchant tout le monde et les centres d'intérêt de chacun, plaisant tout en véhiculant une morale, implicite le plus souvent. Mais cette argumentation indirecte peut se révéler inefficace si le lecteur ne comprend pas entre les lignes : c'est là une des limites essentielles de l'apologue.

En effet il est également juste de dire que, pour convaincre le lecteur, l'argumentation directe est très efficace. Quand un auteur a pour but de critiquer quelqu'un ou quelque chose, cette critique n'est pas toujours agréable. Prenons l'exemple du texte « Des femmes » de la Bruyère, extrait des *Caractères*. La critique est virulente contre les femmes abusant du maquillage jusqu'à se rendre laides. L'auteur se montre direct mais critique aussi les canons de beauté de l'époque poussant les femmes jusqu'au ridicule pour plaire aux autres et aux hommes en particulier, au lieu de se plaire à elles-mêmes. Mais si l'auteur écrit ce texte, c'est pour dénoncer car il trouve cela nécessaire, utile. Si cette argumentation sans détours pouvait choquer la société de l'époque, elle n'en est pas moins instructive, voire en devient même plus efficace en faisant réagir le lecteur, en le choquant, le faisant ainsi prendre conscience de ce qu'il est.

Mais l'argumentation directe n'a pas qu'une fonction critique. Elle est particulièrement bien illustrée par le genre de l'essai ou de l'éloge. C'est par exemple avec une argumentation directe qu'Albert Jacquard écrit *L'Éloge de la différence*. L'auteur y développe une réflexion sur la société, sur l'homme. Cet essai pousse les lecteurs à réfléchir sur eux et les autres, à accepter l'autre afin d'éviter de nouvelles catastrophes, comme la shoah. A travers cet essai, Albert Jacquard<sup>8</sup>, qui est aussi généticien, démontre que nos différences font notre diversité et la richesse de la nation.

L'argumentation directe est donc extrêmement pratique afin de démontrer une thèse, elle montre ainsi en quelque sorte les limites d'une argumentation indirecte, beaucoup moins rigoureuse par exemple dans un approche scientifique. En effet un texte d'argumentation indirecte joue sur deux sens : la fiction et ce qu'on doit déduire de cette fiction. Or il arrive que, certaines fois, une œuvre sortie de son contexte de publication et de réception paraisse juste être un roman, une fiction univoque. C'est le cas de *La Peste*, d'Albert Camus. Ce roman raconte l'histoire d'une ville atteinte par le fléau de la peste, qui subit un couvre feu et voit le caractère des habitants se dévoiler. De nos jours on ne trouvera pas toujours le sens « caché » de cette métaphore de l'occupation nazie. Mais en 1947, date de sa publication, la France sort meurtrie de la seconde guerre mondiale et, replacée dans son contexte, l'œuvre prend alors tout son sens : l'occupation, la résistance ou la collaboration sont des aspects de la seconde guerre mondiale qu'on retrouve dans ce roman à travers l'attitude des différents personnages.

<sup>7</sup> Paru en 1771, ce journal a connu un vif succès en Europe. Il crée le mythe du « paradis polynésien » qui a donné l'idée au philosophe des Lumières Denis Diderot, l'un des pères de *L'encyclopédie*, d'écrire en 1772 son *Supplément au voyage de Bougainville*. Il y met notamment en scène le discours d'un vieux tahitien, qui donne une leçon de tolérance et d'humanité aux conquérants et colonisateurs européens.

<sup>8</sup> Albert Jacquard vient de mourir le 11 septembre 2013. Vous avez lu dans le livret d'accueil un texte de lui intitulé « Suis-je intelligent ? » extrait de *Moi et les autres*, 1983, que vous pouvez relire.

Afin de conclure, nous pouvons dire que, pour avoir une argumentation efficace, plaire par le biais d'une fiction est utile mais a ses limites et qu'une argumentation directe, bien moins plaisante, peut s'avérer tout aussi payante en touchant plus personnellement le lecteur, par un biais rationnel mais aussi par ses sentiments et par ce qu'il a vécu. Afin de pouvoir terminer cette dissertation, j'aimerais donner mon avis personnel. J'avoue que je préfère une argumentation directe et bien organisée dans laquelle l'auteur exprime clairement sa pensée. Je pense que pour être efficace dans son argumentation un texte ne doit pas forcément chercher à plaire.

### Points méthode

- **Pour le travail à la maison** : vous êtes en train d'écrire, vous vous apercevez que le même mot « efficace » revient sans cesse sous votre plume (c'est un mot clé du sujet), vous avez donc recours à cette source :

<http://www.crisco.unicaen.fr/des/synonymes/efficace>

#### Efficace, 28 synonymes :

actif, agissant, bienfaisant, bon, capable, certain, compétent, effectif, efficient, énergique, fort, héroïque, infailible, influent, opérant, payant, percutant, performant, pratique, précieux, profitable, puissant, radical, souverain, sûr, utile, valable, valide

Moins intimidant (mais avec moins de garanties scientifiques) : [www.synonymes.com](http://www.synonymes.com)

Efficace, 12 synonymes :

1. agissant, efficient, opérant

Antonymes : inactif, inefficace, inopérant

2. actif, autorisé, compétent, énergique, fort, précieux, sémillant, souverain, utile

Antonymes : anodin, apathique, atone, paresseux

➔ **A faire** : ...

### 9. Miscellanées pour votre culture générale : *Les Caractères*, *Les Lettres persanes*, *Le Peintre de la vie moderne*, Baudelaire (biographie), le dandysme, le rouge et le noir, Narcisse, *Les Précieuses ridicules*.

#### Les Caractères

*Les Caractères* de Jean de La Bruyère est un recueil de portraits et de maximes. Il a été publié en 1688 sous le titre complet *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*. La Bruyère s'y montre moraliste, genre défini par une sujet moral et par une forme fragmentaire. Ses remarques vont de la maxime jusqu'au portrait de plusieurs pages. Leur nombre a été multiplié par trois entre la première édition (420) et la neuvième (1696, 1120). Son ambition était de peindre les mœurs de son siècle, d'offrir au lecteur une « cartographie morale » qui permette de lire le grand livre du monde, d'où une division en 16 chapitres qui tente de quadriller la totalité du réel : « De la cour », « De la ville », ou, pour le sujet qui nous occupe, « De la mode » (chapitre XII), etc...

Source : d'après *La littérature de A à Z* (toute la notice est à lire). Cf. aussi <http://www.alalettre.com/la-bruyere-oeuvres-caracteres.php>

**Les Lettres persanes** : cf. ci-dessus la synthèse à partir de l'encyclopédie Larousse.

#### Le Peintre de la vie moderne.

« Pénétrante étude sur Constantin Guys » et dernier de ses grands écrits esthétiques, ce texte est certainement le plus important de ses écrits esthétiques » selon Luc Decaunes (*Charles Baudelaire*, Seghers, collection Poètes d'aujourd'hui, 1958, 219 p., p. 20). Selon John E Jackson (*Baudelaire*, Livre de poche, 2001, 286 p., p. 229), *Le Peintre de la vie moderne* est l'un des derniers grands témoignages de la critique artistique de Baudelaire. Publié dans *Le Figaro* de novembre et décembre 1863, il est consacré à un dessinateur et aquarelliste anglais nommé Constantin Guys qui, s'il n'est pas un artiste de premier plan au jugement de la postérité, aura néanmoins été l'occasion pour Baudelaire de formuler quelques-unes de ses plus profondes convictions esthétiques, telle sa théorie « rationnelle et historique du beau », sa conception de l'inspiration, du génie, ou de la modernité. L'illustration de couverture vous montre l'univers de cet artiste, en cohérence avec l'éloge du maquillage.

➔ **A faire** : une recherche biographique à propos de Baudelaire, avec une contrainte simple : tout... sauf wikipédia, un résumé centré sur la publication des *Fleurs du mal* en 1857 et le procès qui s'en suivit, et 800 mots maximum (c'est-à-dire une page) et bien sûr la citation scrupuleuse de vos sources, au moins deux : cf. par exemple *La Littérature de A à Z* (en priorité) ou le site [www.alalettre.com](http://www.alalettre.com) par exemple ou encore le site [www.litteratura.com](http://www.litteratura.com) sur lequel vous trouverez aussi le texte intégral de l'éloge du maquillage : <http://baudelaire.litteratura.com/cr/texte/488-xi-eloge-du-maquillage.html>

#### Le dandysme...

On évoque souvent à propos de Baudelaire la figure du dandy. Élégant qui se pique de suivre rigoureusement les modes, jeune homme arborant un air conquérant, léger ou insolent, il doit soigner sa toilette, et cultive (moustaches ou barbes taillées par exemple) une certaine distinction ostentatoire. Son raffinement témoigne d'un anticonformisme et d'une recherche éthique, fondée sur le mépris des conventions sociales et de la morale bourgeoise. Raffinés, incroyables, ils sont selon Baudelaire lui-même « des représentants (...) de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité » (*Curiosités esthétiques*, 1867, p. 351). Le

dandy défini par Villiers de l'Isle-Adam ou Baudelaire reste un élégant, soucieux de recherche vestimentaire, mais, en insistant sur les connotations éthiques et intellectuelles du mot, on est passé à des valeurs d'emploi excluant le concept d'élégance, et insistant sur le caractère excessif de ces poses.

L'un des créateurs du dandysme est George Bryan Brummell, dit « Beau Brummell », né le 7 juin 1778 à Londres et mort le 30 mars 1840 à Caen. Il est enterré dans le petit cimetière envahi de lierre et un peu oublié situé sur le côté gauche du phénix derrière le bâtiment de lettres de l'université de Caen.

« Il est considéré comme l'introducteur du costume de l'homme moderne, pour avoir introduit, puis établi la tendance masculine à porter des costumes de couleur sombre avec des pantalons longs de style discret, mais raffinés et admirablement coupés, ornés de cravates minutieusement nouées. Cette convention a déterminé l'usage aujourd'hui en cours dans le monde entier, pour les affaires et les occasions formelles. Brummell, qui prétendait avoir besoin de cinq heures pour s'habiller, recommandait, entre autres, de la mousse de champagne pour lustrer les bottes, sans doute plus pour s'amuser des auditeurs trop crédules. Son style d'habillement et de comportement finit par être connu sous le terme de dandysme. »

Une figure élégante du dandy serait par exemple aujourd'hui le mathématicien Cédric Villani, le cynisme en moins.

Sources : d'après <http://baudelaire.litteratura.com/?rub=oeuvre&srub=cri&id=486> et wikipedia (notice Brummel).

### **Le rouge et le noir : le point de vue de Michel Pastoureau, spécialiste d'histoire de l'art et des couleurs.**

« Le rouge et le noir représentent la vie, une vie surnaturelle et excessive ; ce cadre noir rend le regard plus profond et plus singulier, donne à l'œil une apparence plus décidée de fenêtre ouverte sur l'infini ; le rouge, qui enflamme la pommette, augmente encore la clarté de la prunelle et ajoute à un beau visage féminin la passion mystérieuse de la prêtresse. » Baudelaire

#### **Cf. les ouvrages qui circulent dans la classe :**



Avec lui, on ne fait pas vraiment dans la nuance. Contrairement à ce timoré de bleu, le rouge, lui, est une couleur orgueilleuse, pétrie d'ambitions et assoiffée de pouvoir, une couleur qui veut se faire voir et qui est bien décidée à en imposer à toutes les autres. En dépit de cette insolence, son passé, pourtant, n'a pas toujours été glorieux. Il y a une face cachée du rouge, un mauvais rouge (comme on dit d'un mauvais sang) qui a fait des ravages au fil du temps, un méchant héritage plein de violences et de fureurs, de crimes et de péchés. Méfiez-vous de lui : cette couleur-là cache sa duplicité. Elle est fascinante, et brûlante comme les flammes de Satan.

Noir, c'est... pas noir ! Et tant pis pour la chanson. Certes, cette couleur-là est à prendre avec des pincettes, comme le charbon, mais elle n'est pas si uniforme ni si désespérée, ni si noire en somme, qu'on veut bien le croire. La preuve : si elle suit encore les corbillards et se niche dans les dernières sacristies, elle habille aussi les branchés. Désormais, l'élégance est en noir. Mais il y a plus encore : avec le blanc, son compère, le noir nous a construit un imaginaire à part, une représentation du monde véhiculée par la photo et le cinéma, parfois plus véridique que celle décrite par les couleurs. L'univers du noir et blanc, que l'on croyait relégué dans le passé, est toujours là, profondément ancré dans nos rêves et peut-être dans notre manière de penser.

Source : Michel Pastoureau et Dominique Simonnet, *Le Petit livre des couleurs*, Panama / essai, 2005, p. 27 et 75.

**Voici un bref extrait d'un entretien accordé par cet auteur majeur en histoire de l'art.**

**Source :** [http://www.lepoint.fr/grands-entretiens/michel-pastoreau-la-couleur-est-une-idee-30-10-2012-1523049\\_326.php](http://www.lepoint.fr/grands-entretiens/michel-pastoreau-la-couleur-est-une-idee-30-10-2012-1523049_326.php)

**L'idée prime donc sur la réalité ou la perception ?**

Je crois que la couleur est avant tout une idée. Ce qui m'encourage dans cette voie, c'est que j'ai lu beaucoup de travaux sur les rapports que les non-voyants entretiennent avec elle. Or, il est attesté qu'un non-voyant de naissance possède à l'âge adulte la même culture des couleurs qu'un voyant.

**Mais pourquoi la couleur est-elle au cœur de tant de querelles idéologiques ?**

L'homme a toujours défini des couleurs honnêtes, et d'autres qui ne le sont pas. On possède des sermons des réformateurs protestants au XVI<sup>e</sup> siècle contre le rouge, le jaune et le vert, jugés déshonnêtes ! Les groupes sociaux se distinguent toujours par la couleur. Aujourd'hui encore, prenez une école primaire dans un quartier favorisé, et une autre dans un quartier défavorisé : les enfants ne sont pas du tout habillés de la même façon ! Dans les quartiers chics, la couleur est assez retenue, l'uni domine. Dans les quartiers pauvres, ce sont le bariolé et les couleurs vives, agressives.

**Depuis quand le noir est-il "chic" ?**

Toutes les couleurs sont ambivalentes, avec des aspects positifs et négatifs. Le noir du luxe, de l'élégance, existe depuis la fin du Moyen Âge, lorsqu'il devient à la mode en milieu princier. Cela laisse des traces jusqu'à aujourd'hui, avec le smoking, la petite robe noire... Cela n'empêche pas qu'il existe aussi un noir de la souillure, de la faute, de la mort !

**Le mythe de Narcisse.**

Sources : d'après l'encyclopédie et le dictionnaire *Encarta*, le dictionnaire *Le Robert* et Christophe André, *Imparfais, libres et heureux, pratiques de l'estime de soi*, Odile Jacob, 2006, p. 327-328.

Narcisse, dans la mythologie grecque puis romaine, est un jeune homme d'une grande beauté tombé amoureux de sa propre image. Fils du dieu-fleuve Céphise et de la nymphe Liriopé, c'est un très bel enfant aimé des nymphes. Le devin Tirésias, consulté sur son avenir, déclare qu'il pourra vivre longtemps à condition qu'il ne se voie pas. Devenu adolescent, Narcisse, dont la beauté est éclatante, repousse systématiquement les femmes comme les hommes épris de lui, recherchant l'isolement dans les forêts. C'est là qu'il rencontre un jour la nymphe Écho, éperdument amoureuse de lui. Alors qu'elle sort d'un taillis les bras tendus vers lui, il la rejette et s'enfuit ; Écho, désespérée, disparaît dans les bois et s'y laisse dépérir, jusqu'à ce qu'il ne reste d'elle que sa voix.

Les autres nymphes se plaignent auprès de Némésis, déesse de la Vengeance divine, de l'attitude dédaigneuse du jeune homme. Un jour que Narcisse chasse dans les bois, celle-ci le pousse à aller se désaltérer dans une fontaine limpide, où il aperçoit son reflet qu'il prend pour celui d'un autre. Fasciné par ce visage, Narcisse ne peut plus en détacher les yeux ; ne parvenant à obtenir l'amour de cet être qu'il ne sait pas être lui-même, il se laisse mourir sur place, ne mangeant ni ne buvant plus (selon d'autres récits, il se noie dans l'eau de la fontaine). À l'emplacement de son corps sort de terre une belle fleur dorée, le narcissé, qui au printemps se reflète dans l'eau. On raconte que dans le monde de l'au-delà, l'Hadès, Narcisse continue de chercher l'amour de son reflet dans les eaux du Styx.

L'orgueil de Narcisse, qui le poussait à s'affranchir des lois de l'amour, a été la cause de son trépas. Et sa réincarnation en modeste fleur, simple partie de la nature, à sa place au ras du sol, est le message des dieux.

La rencontre de Narcisse et d'Écho a notamment inspiré Nicolas Poussin (*Écho et Narcisse*, vers 1650, musée du Louvre, Paris), ainsi que le compositeur Christoph von Gluck (*Écho et Narcisse*, 1779). Narcisse prisonnier de son reflet a quant à lui été représenté par le Caravage (*Narcisse*, vers 1598, Galerie nationale d'art antique, Palais Barberini, Rome) ou encore Charles Joseph Natoire (*Narcisse se mirant dans la fontaine*). Il est également le sujet d'une fresque découverte à Pompéi, *Narcisse et son reflet*.

Dans votre musée imaginaire figure également un tableau de Salvador Dali, *Métamorphose de Narcisse*, 1937 (Huile sur toile, 51,1 x 78,1 cm, Tate gallery, Londres).

Ce mythe grec, comme bien d'autres (Œdipe...) a eu une fortune certaine en psychologie : le narcissisme, souvent qualifié d'exacerbé, est la tendance à tout rapporter à sa propre personne [synonymes : égocentrisme, égotisme]. Si le mot a souvent une connotation péjorative, un minimum de narcissisme, c'est-à-dire d'estime de soi, est le signe d'un équilibre.

L'adjectif narcissique quant à lui est par exemple employé dans l'expression « blessure narcissique », qui désigne dans l'histoire de chacun les atteintes à l'image physique, morale ou intellectuelle de soi et à la confiance qu'on doit avoir dans ses capacités et son intelligence.

Un narcissique est une personne qui n'admire qu'elle-même (péjoratif) et on rencontre même parfois (gardez-vous bien de subir leur influence toxique) des « pervers narcissiques », tellement imbus de leur personne, de leur contentement de soi et de leur pouvoir qu'ils font souffrir tout le monde, sans s'en apercevoir, ou avec un art consommé de la manipulation.



### **Les Précieuses ridicules**

C'est une comédie en un acte et en prose de Molière, représentée pour la première fois le 18 novembre 1659. *Les Précieuses ridicules*, qui se manifesta par l'apparition d'une mode littéraire nouvelle, Cette satire des « précieuses » et de la « préciosité », connut un grand succès. La **préciosité** est un mouvement culturel du XVII<sup>e</sup> siècle qui repose sur la volonté de se distinguer par la pureté du langage, par l'élégance de la tenue, par la délicatesse des mœurs et l'idéalisation de l'amour.

Dans la scène trois de cette pièce, Magdelon et Cathos, les précieuses, sont occupées à se mettre « de la pommade pour les lèvres », Gorgibus, leur père et oncle les fait appeler, et il question de maquillage....

SCÈNE III.

MAROTTE, GORGIBUS.

MAROTTE.

Que désirez-vous, Monsieur ?

GORGIBUS.

Où sont vos maîtresses ?

MAROTTE.

Dans leur cabinet.

GORGIBUS.

Que font-elles ?

MAROTTE.

De la pommade pour les lèvres.

GORGIBUS.

C'est trop pommadé. Dites-leur qu'elles descendent. Ces pendardes-là, avec leur pommade, ont, je pense, envie de me ruiner. Je ne vois partout que blancs d'œufs, lait virginal, et mille autres brimborions que je ne connois point. Elles ont usé, depuis que nous sommes ici, le lard d'une douzaine de cochons, pour le moins, et quatre valets vivoient tous les jours des pieds de mouton qu'elles emploient.

- 10. Chronique lexicale (pour votre glossaire) :** satire (satirique), caricature, pamphlet, éloge, blâme, épictique, connotation, mélioratif ou laudatif vs péjoratif, « champ lexical » (abus de -), contresens, paraphrase, narcissisme, narcissique, blessure narcissique.



### **11. Chronique orthographique et syntaxique, erreurs fréquentes**

- « **de par\*** son influence, Baudelaire est un poète... » : on évitera cette construction inélégante pour préférer « par son influence... ou du fait de son influence... ».
- « Il est élogieux, **voire même** excessif... » voire (avec un e final) est préférable à voire même qui est un pléonasme.
- Quant à... : notez le t final.
- Dysphorie (contraire d'euphorie), dysharmonie : le préfixe d'origine grecque « dys- », négatif, s'écrit avec un y.
- Dans l'interrogative indirecte, il n'y a pas le pronom de rappel après le verbe : « nous nous demanderons comment Baudelaire fait l'éloge » (et non fait-il) est donc différent de « Baudelaire fait-il l'éloge de... » ?
- Taches (saletés) et tâches (besognes, choses à faire)... : les unes sont salissantes, les autres peuvent l'être mais leurs synonymes sont différents...
- Le verbe convaincre, au présent notamment (Je convaincs, il convainc) : en vérifier la conjugaison dans votre ouvrage de référence favori, ou sur lexilogos : <http://conjuqueur.reverso.net/conjugaison-francais-verbe-convaincre%20.html>
- Opinion : toutes les opinions ne se valent pas, tous les oignons non plus, parlez-en à votre marchand de fruits.
- Paru : *Le Peintre de la vie moderne* est paru (sans t) en 1869. Il est vrai que le terme parution est trompeur, il y donc parfois une certaine logique dans les erreurs orthographiques.
- Quatre : « les quatre textes du corpus... » : l'adjectif numéral quatre ne prend jamais d's.
- Parmi les mots outils invariables : parmi, malgré, n'en prennent pas non plus.
- Les mots féminins en -té n'ont, pour la plupart d'entre eux, pas de e à la fin (sauf dictée...) : la beauté, la vérité, la féminité, la liberté, la clarté, l'humilité...



## Bac blanc n° 2 : proposition de corrigé<sup>9</sup>



Portrait d'Alexandre Dumas Père, école anglaise, XIXe siècle, sans date  
Source : [http://www.magnoliabox.com/art/112728/Alexandre\\_Dumas\\_Pere](http://www.magnoliabox.com/art/112728/Alexandre_Dumas_Pere)

### Sommaire :

#### I. Question de principe : la mesure du temps\*

#### II. Autour du sujet

1. Rappel commenté et problématisé du sujet.
2. Questions fréquemment posées, suite.
3. Histoire des arts : pour votre musée imaginaire, quelques références possibles.

#### III. Les exercices du baccalauréat

4. La question de **corpus** (4 points) : les éléments essentiels d'analyse et un exemple de réponse.
5. Corrigé du **sujet d'invention**
  - a. L'évaluation du sujet d'invention : souvenez-vous de ces repères
  - b. Un exemple
6. Corrigé du **commentaire** (Daudet)
  - a. Point méthode : les couleurs du texte ou le travail en amont du commentaire:
  - b. Trois exemples et le commentaire d'un commentaire...
7. **Dissertation**
  - a. 10 points de méthode essentiels
  - b. Deux exemples de copie

#### IV. Pour votre culture générale

8. Miscellanées : grandes figures romanesques antipathiques ; le personnage de roman et le portrait : bilan de quelques ressources... Vers le bac blanc n° 3 : le vert au théâtre et les rubans d'Alceste.
9. Chronique lexicale, syntaxique et orthographique, erreurs fréquentes.

Ce corrigé est écrit avec plusieurs buts : modéliser à partir des meilleures prestations (sur lesquelles tous les professeurs de l'équipe ont pu donner leur avis ou bien ont apporté des contributions) ce que vous auriez dû faire (ou ce que vous avez fait) pour ce devoir, vous donner des conseils pour le bac blanc n° 3, résumer et reprendre les conseils déjà donnés dans le corrigé du bac blanc n° 1. Mais tout reste parfois à faire en matière d'entraînement, d'appropriation de ces conseils, de petits et de grands essais. Soyez-en bien conscients.

<sup>9</sup>Coordonné et écrit par l'équipe de lettres du lycée Fresnel pour tous les élèves de première ayant composé à partir de ce sujet. Il est disponible via pronote ou sur le LCS [fichier.pdf, utilisable par tous sous réserve de citation des sources]. Il a été construit à partir de copies d'élèves (ce que nous appelons « l'excellencier ») chaque fois que cela a été possible. Il comporte aussi un volet « culture générale » et « histoire des arts » que chaque professeur adaptera à ses objectifs et à ses classes. Il est volontairement répétitif pour certains points essentiels.

Nous savons que cela représente pour vous un effort de lecture : le style en est autant que possible varié et le sommaire vous permet un itinéraire sélectif. Faisons le pari néanmoins qu'une lecture intégrale peut être profitable. Certains aspects de ce corrigé sont explicitement orientés vers la préparation du bac blanc n° 3, consacré au théâtre, et par exemple une rubrique « le vert au théâtre » dont nous recommandons la lecture : bien au-delà du bac, c'est d'une culture générale ouverte dont il s'agit.

Malgré plusieurs relectures soigneuses, il peut subsister quelques coquilles, nous vous prions de nous en excuser et vous remercions de nous les signaler.



## I. Question de principe : la mesure du temps

Certains d'entre vous, par négligence, paresse ou inconscience, ont pensé que les quatre heures dévolues à l'exercice étaient un temps trop long. Erreur profonde.

**Pour le bac banc n° 3 il vous sera interdit de sortir avant la fin de ces quatre heures, qui correspondent d'ailleurs à votre temps normal de cours.**

La complexité des exercices proposés, l'ambition d'écriture que vous devez avoir imposent donc une gestion de la totalité du temps, dans lequel vous incluez aussi une relecture orthographique soigneuse. Les plus fragiles d'entre vous y auront d'occasion de conquérir une meilleure note, les plus paresseux de conjurer leur procrastination bien connue, les plus doués d'oser le perfectionnisme et la quête de l'excellence.

### → Point méthode n° 1 : gérer le temps pendant un examen



Il est impératif de prendre le temps de lire et relire les textes du corpus pour traiter la question qui lui est consacrée bien sûr : c'est généralement cette première phase de travail qui est négligée, trop rapide, cédant soit à l'illusion de facilité (je crois à avoir tout compris et je sous-estime la valeur et la complexité des textes) soit à l'excuse de difficulté (je ne comprends rien). Faites confiance à ce que vous avez appris dans l'année pour que des relectures patientes puissent faire apparaître des éléments essentiels, par exemple les interventions du narrateur dans le texte de Stendhal.

Mais ce temps de travail a aussi plusieurs vertus pour le futur sujet d'écriture, que vous choisirez donc en connaissance de cause (et pas seulement par défaut).

Il permet de constituer pour la dissertation, par association d'idées à partir du corpus, une banque d'arguments et d'exemples qui va puiser dans ce qu'on a fait dans l'année : un effort de mémoire est nécessaire mais il donnera des contenus à votre composition.

Pour le sujet d'invention, l'écriture du cahier des charges et la sélection des repères de pastiche prendra lui aussi du temps.

En ce qui concerne enfin le commentaire : le plan peut et doit être élaboré à partir d'un texte plusieurs fois relu. Un chemin de citations est constitué à partir des axes du plan choisi ; les figures majeures sont elles aussi repérées.

Si vous ajoutez à cela d'une part un effort d'écriture (les copies trop courtes sont considérées comme négligentes et paresseuses, et légitimement sanctionnées) et d'autre part une relecture orthographique finale soigneuse, vous en avez pour quatre heures.

## II. Autour du sujet

### 1. Rappel commenté et problématisé du sujet.

**Objet d'étude : le roman et ses personnages.**

**Texte A : STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, livre premier, chapitre XIII, 1830.**

**Texte B : Alexandre DUMAS, *Les Trois Mousquetaires*, chapitre 52, 1844.**

**Texte C : Victor HUGO, *Les Misérables*, 2ème partie, livre troisième, 1862.**

[Trois textes du XIXe, siècle de l'expansion populaire du roman, souvent publié sous forme de feuilleton dans la presse, avec des personnages inscrits dans le patrimoine et dans nos imaginaires (ou qui doivent l'être), certains au centre de la progression romanesque par la complexité de leurs désirs (l'ambition de parvenir de Julien) ou par la férocité vengeresse de leur âme noire (Milady) ou par leur méchanceté éclatante (la Thénardier) et ce sont autant de contrepoints, nécessaires et dynamisants dans la conduite du récit, à des personnages plus positifs, victimes ou héros conquérants (Mme de Rênal, Cosette, Jean Valjean, D'Artagnan).]

### I- Après avoir pris connaissance de l'ensemble des textes, vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :

Comment le personnage central de chacun de ces textes est-il rendu antipathique ? Vous justifierez votre réponse en vous appuyant sur quelques exemples précis.

[C'est bien au « comment » que vous devez vous intéresser, vous trouverez plus loin un relevé exhaustif des procédés d'écriture et de mise en scène du personnage qui en renforcent les caractères antipathiques, de même que deux exemples de réponses (copies d'élèves).]

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

### Commentaire

Vous ferez le commentaire de l'extrait des *Trois mousquetaires*, d'Alexandre Dumas (texte B).

[Moins facile qu'il n'en avait l'air ce commentaire devait permettre d'aborder un personnage complexe, entre féminité et masculinité, enfermement et libération, impuissance et désir de vengeance. Le portrait valait donc autant par les caractères propres du personnage pervers et inquiétant que par les attentes romanesques qu'il suscite. Pour en apprécier la valeur dans le roman, si vous ne l'avez pas lu, lisez au moins ce résumé : <http://www.alalettre.com/dumas-oeuvres-mousquetaires.php>]

### Dissertation

Julien Sorel, Milady, la Thénardier : nombreux sont les personnages de roman qui n'inspirent pas de sympathie. Ce type de personnage n'a-t-il pour fonction que de susciter le rejet du lecteur ? Vous répondrez à cette question dans un développement composé en vous appuyant sur les textes du corpus, sur vos lectures personnelles, ainsi que sur les œuvres étudiées en classe.

[La dissertation doit être pour vous l'occasion de prendre conscience du capital de lectures qui est le vôtre : aussi bien en classe de première qu'en classe de seconde ou au collège, aussi bien en matière de lectures cursives et personnelles qu'en matière de lectures « scolaires ». Une brève revue d'exemples, notée sur le coin d'un brouillon, peut vous permettre assez rapidement de vous remémorer quelques personnages antipathiques, de Drago Malefoy au père Grandet, du couple Thénardier (un des plus réussis) à Claude Frolo (toujours chez Victor Hugo, et dans *Notre Dame de Paris*). La deuxième réflexion doit être liée à la question posée et à ses mots clés : « **fonction** » du personnage antipathique, ici dans un cadre romanesque : incarnation du mal, couple bon / méchant, laideur morale et physique, action centrée sur la conjuration de l'influence de cet être maléfique, ou victoire de sa perversité, dénonciation morale dans un récit apologue, fascination trouble pour un personnage manipulateur et charismatique, etc... ? La question : ce type de personnage « **n'a-t-il** pour fonction **que...** » appelle à l'évidence une réponse nuancée, voire négative : un plan dialectique ou antithétique s'impose donc. Il est même attendu par nombre de professeurs.]

### Invention

Après le départ de Julien, Mme Derville s'approche de Mme de Rênal et la met en garde contre le jeune homme. Imaginez cet épisode dans le cadre proposé par l'extrait.

Vous adopterez un registre le plus proche possible de celui du roman (au moins 60 lignes).

[Le registre « proche du roman » imposait de respecter une certaine vraisemblance et pas seulement un niveau de langue : c'est toute la mesure et la discrétion d'amours naissantes qu'il fallait respecter. Attention aux clichés et aux stéréotypes narratifs qui vous guettent dans ce genre de « suite de texte ». C'est donc là aussi la qualité de la lecture du texte source qui conditionnait la réussite de cette scène de mise en garde, qui pouvait explicitement reprendre (par exemple...) certains moments de l'extrait et s'appuyer autant sur les ambitions de Julien que sur les « fantasmes » de Mme de Rênal.]

### → Point méthode n° 2 : prendre la mesure du corpus



Comme montré ci-dessus, elle est nécessaire pour s'imprégner du style de chaque auteur, autant sensible singulièrement que par comparaisons et différences. Elle peut s'appuyer sur la mesure de l'empan chronologique (quel(s) siècle(s), quelles dates ?) et sur l'unité ou la diversité générique. Cette lecture permettra de choisir le sujet d'écriture en pleine conscience, de trouver le plan du commentaire (la question de corpus sert aussi à cela parfois), d'avoir un socle d'exemples pour la dissertation.

## 2. Questions fréquemment posées

Rappel : le corrigé du Bac Blanc 1. Vous souvenez-vous des huit questions et de leurs réponses, les avez-vous intégrées dans vos devoirs ? A relire en tout état de cause.

1. *Un plan en trois parties est-il obligatoire pour le commentaire ?*
  2. *Faut-il faire un relevé systématique des figures de style pour le commentaire ?*
- [...]Vous lirez dans l'exemple de référence la manière dont les figures (notées d'un \*) sont repérées, valorisées et interprétées.
3. *Pourquoi faut-il faire une brève introduction et l'annonce d'un plan pour la question de corpus ?*
  4. *Qu'est-ce qu'un bilan comparatif ?*
  5. *Quels sont les dangers du choix de l'écriture d'invention ?*
  6. *Quelle longueur doit faire une dissertation ?*
  7. *Combien faut-il d'exemples dans une dissertation ?*
  8. *A quoi ressemble donc une introduction d'une dissertation ?*

Suite :

1. *Pourquoi, à une réponse pourtant longue et appuyée sur les textes, n'ai-je eu qu'un point sur quatre ?*

Parce que vous n'avez pas eu de démarche synthétique confrontant les exemples des 3 textes pour illustrer une idée annoncée clairement en début de paragraphe et expliquée.

2. *Quelles précautions dois-je prendre pour aborder le sujet d'invention ?*

Vous lirez attentivement le chapitre consacré à ce type de sujet. Une analyse sérieuse du sujet doit vous amener à faire la liste des contraintes d'écriture explicites **et implicites** : ce « cahier des charges » est à écrire, il est stylistique (imiter Stendhal, voire reprendre quelques expressions choisies), générique (le roman du XIXe siècle), thématique (un discours d'avertissement), lexical (un registre adéquat, surtout pas trop familier)

3. *Sur quels exemples puis-je et dois-je m'appuyer dans ma dissertation ?*

Insistons : ce sont ceux du corpus, « obligatoires » mais pas exclusifs, plus mes lectures scolaires de 1<sup>ère</sup>, de 2<sup>e</sup> ou du collège, plus mes lectures personnelles ! Une allusion du type titre + auteur seul n'est pas suffisante : il faut aller plus loin et évoquer des éléments de contenu. Vous lirez dans l'exemple de référence comment cela peut être présenté.

4. *Y a-t-il une norme pour écrire une conclusion ?*

On frôle souvent l'artifice et le formalisme desséché mais il s'agit de reprendre le cheminement de la pensée avec une autre formulation que les axes/thèmes de la copie, en plusieurs phrases et non une longue formulation alambiquée ! Il est souvent dit que la conclusion doit comporter une « ouverture » : c'est là aussi potentiellement très artificiel et sans rapport, mais on bonifiera le lien avec le texte ou l'auteur étudié si c'est expliqué clairement (sinon s'abstenir !) ou avec des idées personnelles nettement exprimées.

5. *Un plan dialectique est-il nécessaire ?*

Le plan académique thèse (dont on montre la validité, la **nature**) ≠ antithèse (qui en montre les **limites**, voire oppose un point de vue totalement différent) est proposé, et même attendu par de nombreux professeurs. Il peut être suivi d'une synthèse, qui montre la **portée**, au-delà des repères les plus évidents, de la question posée. Un plan explicatif est également possible qui s'appuie sur les éléments suivants : une explication puis une discussion du point de vue exprimé dans un plan qui peut être en deux parties mais qui souligne clairement la progression de votre propos. Dans tous les cas ce sont les éléments de contenus (et non de forme) qui sont essentiels. Vous vous efforcerez néanmoins de renforcer de votre plan par des alinéas pertinents et une présentation aérée, par des transitions entre chaque partie (nous venons de... nous allons désormais nous demander si...).

Chaque paragraphe suit une idée directrice, un argument dominant assorti d'exemples pour lesquels, je vous le rappelle, vous avez trois stratégies de présentation : un exemple majeur développé, plusieurs exemples convergents en facteur commun, deux exemples divergents ou différents permettant de nuancer le propos.

Les connecteurs logiques adéquats : d'abord... de plus... aussi... ensuite... ou bien... et... néanmoins... toutefois... ce nonobstant... malgré... enfin... soulignent la cohérence de vos analyses.

## 6. Que doit-on trouver dans l'introduction d'une dissertation ?

Le sujet est situé dans son contexte, la question ou la citation est rappelée ou expliquée. Vous énoncez clairement une problématique, c'est-à-dire un faisceau de questions qui montre l'importance de la question posée et vous annoncez clairement le plan que vous allez suivre.



### → Point méthode n° 3 : comment préparer l'écrit ?

Compte tenu de ce moment de l'année (mai), il est possible de faire un bilan sérieux (deux heures de travail personnel au bas mot) :

- relisez les deux corrigés de bac blanc<sup>10</sup> pour bien prendre la mesure des codes, et cela quand bien même vous vous en sentiriez loin : l'exercice et la modélisation valent tout autant pour le perfectionnisme des meilleurs que pour le progrès des plus faibles. Quant aux désinvoltes, aux fainéants<sup>11</sup> et aux méprisants, inutile d'espérer notre indulgence !
- S'entraîner à lire, surligneur et crayon à la main, deux sujets d'Annales, en vous posant la question des critères de choix de l'exercice d'écriture (deux fois 30 mn, au moins).
- Lire, de manière plus cursive et vagabonde, ou plus systématique si vous en avez l'énergie, les sujets d'Annales pour le domaine du théâtre. Pour bien en mesurer la nature et l'exigence, vous avez dans le commerce nombre d'Annales corrigées qui peuvent être utiles ou bien vous les avez en ligne pour les dernières années à l'adresse suivante : <http://www.site-magister.com/Annales.htm>

▷ par années :	▷ par objets d'étude :
2002 - 2003 - 2004 - 2005 - 2006 - 2007 - 2008 - 2009 - 2010 - 2011 - 2012 - 2013 - 2014	- La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation :   1   2   3   4   5
▷ par séries :	- Ecriture poétique et quête du sens :   1   2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13   14   15   16   17   18   19   20   21   22   23   24   25   26   27   28   29   30   31   32   33   34   35   36   37   38
L :	- Le texte théâtral et sa représentation :   1   2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13   14   15   16   17   18   19   20   21   22   23   24   25   26   27   28   29
ES / S :	- Le personnage de roman :   1   2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13   14   15   16   17   18   19   20   21   22   23   24   25   26   27   28   29   30   31   32
Technologiques :	- Réécritures :   1   2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13   14
1   2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13   14   15   16   17   18   19   20   21   22   23   24   25   26   27   28   29   30   31   32   33   34   35   36   37   38   39   40   41   42   43   44   45   46   47   48   49   50   51   52   53   54   55   56   57	- Vers un espace culturel européen : Renaissance et humanisme :   1
1   2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13   14   15   16   17   18   19   20   21   22   23   24   25   26   27   28   29   30   31   32   33   34   35   36   37   38   39   40   41   42   43   44	Convaincre, persuader, délibérer (objet d'étude jusqu'en 2011) :   1   2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13   14   15   16   17   18   19   20   21   22   23   24   25   26
	L'autobiographie (objet d'étude jusqu'en 2011) :   1   2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13   14   15   16   17   18   19   20   21   22
	L'épistolaire (objet d'étude jusqu'en 2007) :   1   2   3   4   5   6   7   8   9

- Nous vous rappelons l'expérience, marquante à n'en pas douter, d'*En attendant Godot*. Elle peut faire l'objet d'un retour sur les documents proposés par chaque professeur pour accompagner cette sortie. Certains y ajouteront leur lecture de *Qui rapportera ces paroles?* ou du prix Godot 2014 (*Lili / HEINER*).

Deux liens à explorer : « **En attendant Godot : carnet de bord d'une création** » :

<http://culturebox.francetvinfo.fr/en-attendant-godot-carnet-de-bord-dune-creation> pour découvrir les coulisses du spectacle, sa préparation, l'atmosphère des répétitions, les patiences de répéter et les fatigues...

### 3. Histoire des arts : pour votre musée imaginaire, quelques références possibles.

Puisque qu'il s'agit de personnages laids, au sens moral ou au sens physique du terme, je privilégierai ici, pour notre musée, un ouvrage d'Umberto Eco, *Histoire de la laideur*, Flammarion, 2007, 451 p., traduit de

<sup>10</sup>Et les deux corrigés de devoir à la maison (1<sup>ère</sup> ES2), c'est-à-dire 60 pages de lecture mais surtout une culture générale, littéraire et artistique pour laquelle vous avez besoin de « piqures de rappel » comme on le dit pour les vaccins.

<sup>11</sup> Et non les « feignants » comme on lit dans certaines copies, et même si le mot ainsi prononcé a une salubre charge péjorative, comme l'ont les mots « flemme » et « flemnard », plus familiers mais parfois nécessaires.

l'italien par Myriam Bouzaher, il fait pendant à un autre qui l'avait précédé : *Histoire de la beauté*, Flammarion, 2004, 438 p.



Source : [http://editions.flammarion.com/Albums\\_Detail.cfm?ID=18882&levelCode=arts](http://editions.flammarion.com/Albums_Detail.cfm?ID=18882&levelCode=arts)

On y trouve par exemple (p. 152) ce tableau assimilable à une caricature et dans lequel les visages ne se contentent pas d'accentuer les défauts physiques mais dénoncent des vices moraux. En grossissant les traits jusqu'à la difformité le but d'une telle peinture peut être de dénoncer une certaine laideur intérieure, de montrer une bassesse morale, et ici par exemple la cupidité ou l'avidité.



Source : <http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CPicZ.aspx?E=2C6NU07LEVJM>

Quentin Metsys (1466-1530), *Le Contrat de vente* (début XVIe), peinture sur bois et vélin (parchemin).  
Hauteur : 0.410 m. x Longueur : 0.590 m. Pinacothèque - Gemäldegalerie, Berlin

Tout cela prend davantage de sens pour l'histoire du roman et tout particulièrement chez Balzac, que cette théorie a largement influencé<sup>12</sup> pour ses portraits et ses personnages, avec la notion de **physiognomonie**, pour laquelle nous vous proposons une définition adaptée de l'Encyclopaedia universalis :

« Cette « science » se proposait de lire, dans les traits permanents du visage et du corps, les dispositions naturelles, les mœurs, le caractère. Elle se présentait comme « l'art de connaître les hommes » et notamment

---

<sup>12</sup> Cf. « Les portraits selon Balzac », dossier établi par le service éducatif de La maison de Balzac, à Paris : <http://www.paris.fr/viewmultimediacdocument?multimediacdocument-id=94128>.

de percer à jour les méchants en dépit de leur dissimulation. Elle intéressait donc les ancêtres du psychologue, le philosophe et le médecin.

Les premiers écrits de physiognomonie remontent à l'Antiquité grecque et romaine. Recueillie et quelque peu transformée par les Arabes, de nouveau connue en Occident à partir du xii<sup>e</sup> siècle, elle s'est beaucoup développée au xvi<sup>e</sup> et a atteint son apogée dans le dernier tiers du xviii<sup>e</sup> siècle avec Johann Kaspar Lavater (« La physiognomonie est la science, la connaissance du rapport qui lie l'extérieur [et particulièrement le visage] à l'intérieur, la surface visible à ce qu'elle couvre d'invisible. »), en dépit de nombreuses réticences et oppositions. Au xix<sup>e</sup> siècle, l'héritage de la physiognomonie est passé dans les travaux d'un certain nombre de psychologues et de médecins comme Cesare Lombroso, fondateur de l'anthropologie criminelle, mais l'évolution des connaissances dans les domaines de l'anatomie, de la physiologie, du psychisme, etc. a peu à peu ruiné ses appuis scientifiques et ses fondements théologiques ne sont plus opérants. Cela ne l'empêche pourtant pas de survivre – comme toutes les connaissances non objectives qui ne rencontrent jamais le réel – et souvent sous sa forme la plus inquiétante : le racisme n'a pas manqué d'y avoir recours. »

Source : d'après <http://www.universalis.fr/encyclopedie/physiognomonie/> (Anne-Marie LECOQ, ingénieur de recherche au Collège de France)

Ceci appelle une dernière illustration :



Louis Léopold Boilly (1761-1845) : Etude de trente-cinq têtes d'expressions

Source : [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2006.thomas\\_anterior\\_c&part=122514](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2006.thomas_anterior_c&part=122514)

## II. Les exercices du baccalauréat

4. La question de **corpus** (4 points) : les éléments essentiels d'analyse et un exemple de réponse.

**Question** : Comment le personnage central de chacun de ces textes est-il rendu antipathique ?

### Les éléments essentiels d'analyse

#### Personnage antipathique car calculateur :

-Texte A = hypocrisie et vanité de Julien (l.4-6 ; 11-13 ; 28-29) =>volonté de réussite sociale et aucun sentiment dans sa motivation à se choisir une maîtresse, tout est réfléchi (« idée ; détermination subite ; revue de sa position »)et le lecteur connaît son raisonnement grâce au monologue intérieur : verbe de parole (l.6,10,27)

- même hypocrisie dans le Texte B chez Milady où volonté de paraître identique (l.36) et séduction comme moyen de parvenir à ses fins. Métamorphoses physiques (l.31) au service de ses projets de vengeance qui nous sont connus aussi grâce au monologue intérieur ou au discours direct avec verbe de parole (l.24 et 35)
- Texte C = duplicité moins calculée certes car pas de raisonnement chez la Thénardier, mais multiplicité des apparences : « la mijaurée sous l'ogresse ; une donzelle sous une poissarde »

**Personnage antipathique car présenté sous les traits d'animaux par le narrateur avec l'emploi de métaphores et de comparaisons :**

- Texte B = présentation de Milady dans le §1 avec regard et « hurlements sourds » d'un animal sauvage + comparaison avec le serpent l.22, animal symbole de duplicité et de tromperie depuis la Bible.
- Texte C = image de la Thénardier comme « éléphant » face à Cosette en « souris », métaphore qui insiste sur la force physique de cette femme

**Personnage antipathique car monstrueux :**

- Texte B = ambiguïté des genres chez Milady qui a l'âme et la trempe d'un homme sous une apparence de femme (l.11-12 ; 16 & exclamation l.17-18)
- même ambiguïté texte C chez la Thénardier qui a une corpulence masculine sous un habit de femme (énumération l.7+ « un fort de la halle habillé en fille » l.13) + comparaisons avec des métiers d'homme : « gendarme, charretier, bourreau » avec gradation qui insiste sur son autorité, sa force et son sadisme/sa méchanceté envers Cosette : monstres nommés l.8 « sauvagesses colosses »(le nom masculin est féminisé par Hugo) & 16 « ogresse », cette monstruosité étant annoncée l.10 : « elle faisait[...] le diable » + mention de la difformité de son visage l.19
- Texte A = monstruosité morale de Julien qui utilise la séduction pour avancer dans la société de « jeune ouvrier » à « précepteur » qu'il considère comme un « bas emploi », et dont le monologue intérieur rend compte à 2 reprises par « je me dois » (l.7 & 27)

**Personnage antipathique car forte présence du narrateur dans chacun de ces portraits de héros de roman :**

- Texte A = narrateur omniscient qui livre ses commentaires au fil du récit (l.14-16 ; 24-26)
- Texte B = 3 exclamations initiales pour rendre compte de la forte impression que produit Milady + alternance d'une focalisation externe § 1,4 & 6 avec discours indirect libre IL § 2 ou discours direct § 5 & 7
- Texte C = narrateur très présent au sens où il construit le portrait en contraste avec le personnage de Cosette l.10 & 19 + rapprochements péjoratifs comme dit précédemment + image finale l.19

**Un exemple rédigé :**

Nous avons un corpus composé de trois extraits de romans : *Le Rouge et le noir* de Stendhal, *Les trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas et *Les Misérables* de Victor Hugo. Tous ces extraits mettent en scène un personnage central, Julien dans *Le Rouge et le noir*, Milady dans *Les Trois mousquetaires* et la Thénardier dans *Les Misérables*. Tous ces personnages paraissent antipathiques au lecteur. Nous allons nous demander comment. Pour cela nous étudierons leurs présentations par leurs pensées, puis par leur physique.

Les personnages de ces extraits nous paraissent détachés, manipulateurs, bourreaux, parce que nous avons accès à leur intériorité, à leurs pensées. Dans *Le Rouge et le noir* nous avons accès à la réflexion de Julien sur Mme de Raynal grâce au discours indirect libre « il se disait... » ou indirect « il eût voulu qu'elle... ». Il nous paraît donc manipulateur car il est clair pour nous qu'il se joue de Mme de Raynal, elle est un moyen de réussite comme le montre le champ lexical de la réussite, de l'ambition : « petite vanité... » « jeune ambitieux... », « détermination... ». Il apparaît d'autant plus manipulateur que Mme de Raynal semble l'aimer on peut le voir avec « tremblante de le perdre à jamais... » et « sa passion... ». L'opposition entre leurs deux sentiments différents, leurs deux pensées fait de Julien quelqu'un de froid et antipathique. On a aussi accès à l'intériorité de Milady dans le texte de Dumas. Elle apparaît elle aussi déterminée à se venger comme le montre : « elle conçoit de magnifiques projets de vengeance.. » même si elle apparaît dans un premier temps folle de rage : « convulsions de rage », « folle colère ». C'est quand elle reprend son calme et nous expose ses pensées à voix haute, paroles rapportées directement par le narrateur, qu'elle apparaît froide, distante et antipathique, sans pitié pour les autres. Pour elle, être une femme la handicape comme le montre « cette âme virile dans ce corps si frais et délicat ». Elle décide de s'en servir : « ma force est dans ma faiblesse », dit-elle.

C'est donc grâce à leurs esprits calculateurs et parfois machiavéliques que ces personnages paraissent antipathiques mais ils peuvent exprimer leur détachement des autres par leur physique, en effet Milady dans *Les Trois mousquetaires* est enragée et cela se voit dans ses yeux « ardents et fixes ». La référence au feu la fait apparaître démoniaque, mais c'est en montrant sa capacité à changer de visage qu'elle paraît la plus distante comme le montrent toutes les personnes, toutes les expressions, « depuis celle de la colère [...] jusqu'à celle du plus doux et plus affectueux et du plus séduisant sourire » ceci montre qu'elle use de son physique pour parvenir à ses fins. C'est aussi, mais tout autrement, avec la description physique de Mme Thénardier que celle-ci est rendue particulièrement antipathique. Elle paraît ne pas aimer les gens, elle est masculinisée par l'auteur comme on peut le voir avec « venu à personne de dire d'elle c'est une femme » et la gradation en fin de texte : « gendarme », « charretier », « bourreau », tous des noms masculins et des métiers d'hommes. De plus elle paraît antipathique quand l'auteur lui fait perdre son humanité la comparant à « ces sauvagesses colosses » ou à « une ogresse ». Pour les lecteurs ces deux personnages sont donc l'incarnation de la méchanceté Mme Thénardier apparaît bien comme quelqu'un qui n'aime pas les autres, et nous savons à quel point de perversité elle exploite une enfant, Cosette.

Pour conclure, nous pouvons dire que dans ces trois textes les personnages paraissent antipathiques car nous avons accès à leurs pensées, leurs réelles intentions, le visage parfait qu'elles veulent donner aux autres se craquelle alors, ou alors leur description physique accentue cette antipathie avec un fort effet de répulsion.

### **Un deuxième exemple :**

Le corpus présente trois textes de romans du XIX<sup>e</sup> siècle : à cette époque le statut du héros est largement exploré dans le genre romanesque. Dans chacun des extraits, l'écrivain brosse un portrait antipathique du personnage central.

Dans *Le Rouge et le noir*, écrit par Stendhal, c'est un homme méprisable qui est décrit alors que dans l'extrait des *Trois mousquetaires*, de Dumas, ainsi que dans celui des *Misérables*, de Victor Hugo, ce sont deux femmes qui n'inspirent aucune sympathie dont on nous fait le portrait. Comment alors le personnage principal de chacun des textes est-il rendu antipathique ?

Pour répondre à cette question nous allons analyser dans un premier temps la description physique des trois personnages. Ensuite, dans un deuxième temps, nous allons commenter l'effet de la parole des trois caractères. Enfin, dans un dernier temps, nous allons mettre en perspective le lexique des trois extraits.

Dans les trois extraits la description faite des personnages n'est pas valorisante et cela les fait apparaître de façon négative aux lecteurs. Pour cela les écrivains utilisent des adjectifs péjoratifs. Stendhal met en avant le côté fragile de son personnage féminin, et Dumas les « irritations fébriles d'une femme » ligne 11 et 12 ou bien « ce corps frêle et délicat », ligne 17 et 18, ou la « faiblesse féminine », ligne 21. Au contraire Victor Hugo, lui, mise sur le côté agressif de Mme Thénardier, il emploie lui aussi des adjectifs péjoratifs mais l'énumération de ces hyperboles renforce l'aspect négatif qu'il veut renvoyer du personnage : « rouge, grasse, charnue, carrée, énorme ». Dans ce même extrait nous pouvons constater les comparaisons qui accentuent le côté antipathique de cette femme : « éléphant » ligne 11, « ogresse », ligne 15, « poissarde », ligne 17, ce dernier adjectif tient du langage vulgaire ce qui renforce l'aspect très dévalorisant de la description.

Dans les trois extraits les auteurs font parler leur personnage cela permet au lecteur de mieux cerner leur caractère antipathique. Dans *Le Rouge et le noir*, Julien, le personnage principal s'exprime grâce au monologue intérieur : « belle occasion pour moi de lui rendre tous les mépris qu'elle a eus pour moi » cette parole dénonce un trait de caractère méprisable par le lecteur : le besoin de vengeance. Dans l'extrait de Dumas, Milady s'exprime grâce au discours rapporté « si j'usais de ma force contre des femmes, aurais-je chance de les trouver plus faibles encore que moi, et par conséquent de les vaincre », ligne 27 et 28. Cette citation apporte au lecteur une raison de juger de la violence et de l'habileté du personnage.

Dans ces trois extraits le lexique employé peut créer un sentiment de répulsion chez les lecteurs. Dans l'extrait écrit par Dumas ce dernier utilise le mot « haine » dès la première phrase, cela plonge donc le lecteur dans une atmosphère inquiétante. Dès le début il emploiera également les mots « violence », ligne 26, et « colère », ligne 32. Victor Hugo quant à lui emploie des mots moins violents mais tout aussi repoussants pour les lecteurs : « diables », ligne 10, « jurait », ligne 13, ou « bourreau », ligne 19.



Pour conclure nous pouvons dire que les trois portraits brossés sont rendus antipathiques grâce à une description physique dévalorisante, à une prise de parole qui suscite un rejet de la part des lecteurs ainsi qu'un lexique violent.

#### → Point méthode n° 4



Pour juger ces modalités de dialogue et de récit, rappelons les **différents types de discours**

« rapporté » :

- Direct
- Indirect
- Indirect libre
- Narrativisé

**Précisons d'abord que dans le roman (ou dans la fable) tout est inventé, on fait donc « comme si » les personnages prononçaient réellement des paroles. Ils le font de trois manières :**

#### **Le discours direct**

Il donne l'illusion de l'objectivité, de paroles fidèlement rapportées, comme enregistrées et restituées. C'est apparemment une forme littérale de la reproduction de la parole d'autrui. La place subjective du narrateur peut toutefois être sensible à travers les verbes de parole qui introduisent le discours, signalent une intensité (cria...), une mauvaise humeur (maugréa...) une perfidie (prétendit...) et créent une distance, parfois ironique, avec ce discours soi-disant « objectivement rapporté ».

Guillemets, tirets et passages à la ligne signalent ce discours direct ou ces moments de dialogue.

#### **Le discours indirect**

Le discours indirect est d'une autre nature syntaxique, et se construit sous la forme d'une subordonnée, complément d'un verbe principal signifiant « dire » ou « penser » que.... Intégré au récit dans lequel il s'insère, il ne crée pas de rupture énonciative.

*Le professeur dit que littérature sans grammaire n'est que vagabondage superficiel.*

#### **Le discours indirect libre**

Le discours (ou style) indirect libre est un procédé littéraire plus complexe, qui permet au romancier ou au fabuliste (il est très présent chez La Fontaine), en n'utilisant pas de verbe introducteur (dire que, se demander si...) de rapporter les paroles et les pensées d'un personnage au moyen d'une forme qui s'intègre plus facilement au récit. Le discours indirect libre ouvre des perspectives narratives nouvelles, notamment au XIX<sup>e</sup> siècle. Qui prononce en effet ces paroles ? Le narrateur ? Le personnage ? Une hésitation existe parfois, qui ajoute du sens. Deux exemples et leur transposition vous montreront cette complexité :

Discours indirect libre	Discours direct
Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ? La Fontaine, <i>Fables</i> , I, 16, 1668, « La mort et le bûcheron ».	« Quel plaisir ai-je eu depuis que je suis au monde ? »
On entendait Mes-Bottes traiter le père Colombe de fripouille, en l'accusant de n'avoir rempli son verre qu'à moitié. <i>Lui était un bon, un chouette, un d'attaque. Ah, zut ! le singe pouvait se fouiller, il ne retournerait pas à la boîte, il avait la flemme.</i> » Emile Zola, <i>L'Assommoir</i> , 1877	On entendait Mes-Bottes traiter le père Colombe de fripouille, en l'accusant de n'avoir rempli son verre qu'à moitié : « <i>Moi je suis un bon, un chouette, un d'attaque. Ah, zut ! le singe peut se fouiller, je ne retournerai pas à la boîte, j'ai la flemme.</i> »

#### **Le discours narrativisé**

A cela on peut ajouter ce type de discours, qui n'en est pas tout à fait un puisque c'est un résumé ou un récit de paroles. Mais il est essentiel dans l'économie du récit que les paroles puissent être condensées par une expression du type : « Et ils discutèrent encore ainsi pendant des heures » ou bien, «...et flatteurs d'applaudir », ou encore « Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtons / Au dire de chacun, étaient de petits saints » (La Fontaine, « Les animaux malades de la peste »).

Le discours narrativisé est donc très utile pour relater les paroles comme un événement du récit, avec une importance soulignée par la brièveté de la formule.

Nous préciserons enfin que l'omniscience du narrateur nous amène à partager les pensées et les états d'âme du personnage à travers ce qu'on appelle le **monologue intérieur**, qui était dominant dans le texte de Stendhal.

##### 5. Corrigé du sujet d'invention :

Après le départ de Julien, Mme Derville s'approche de Mme de Rênal et la met en garde contre le jeune homme. Imaginez cet épisode dans le cadre proposé par l'extrait.  
Vous adopterez un registre le plus proche possible de celui du roman (au moins 60 lignes).

##### a. L'évaluation du sujet d'invention : souvenez-vous de ces repères

**Le barème** (trois critères principaux, l'intelligence du propos et l'effort d'écriture étant les premiers de tous) :

- Un dialogue cohérent du point de vue narratif et bien centré sur la commande du sujet : c'est une « suite de texte » dont il s'agit.
- Une évaluation correcte de la nature de ce dialogue : cf. le cahier des charges ci-dessous.
- Une langue littéraire élégante et une recherche stylistique qui adapte et prolonge intelligemment le texte source.

La principale difficulté de ce sujet est la bonne mesure d'un dialogue romanesque (stendhalien qui plus est) : stéréotypes, part respective du récit et du dialogue, confusion possible avec le dialogue de théâtre. Le principal écueil à éviter, outre une écriture paresseuse, est aussi une conversation de « copines du XXI<sup>e</sup> siècle », ou une madame Derville « énervée », ou même, avons-nous pu lire, toute émoussillée à la pensée d'avoir pour amant ce jeune « étalon » (sic) !

##### **Le cahier des charges de l'écriture**

L'imitation, la citation d'un texte dans les pas d'un autre est un art pour lequel il faut élaborer pendant votre préparation une sorte de « programme d'écriture »<sup>13</sup>, stylistique et lexical, syntaxique et thématique.

Insistons encore : il faut que vous appreniez, pour éviter de cruelles désillusions quant à la réussite de votre sujet d'invention, à écrire pour vous-même un « cahier des charges » comme celui-ci : il oriente efficacement votre écriture et lui donne une ambition suffisante.

L'art littéraire du dialogue est par exemple vraiment difficile, cela peut être le point faible essentiel des productions, notamment parce qu'il faut respecter dans ce dialogue une logique romanesque, entre confiance et conseils, avenir prévisible et redouté, trouble et aveu, tentation d'aveu ou dénégation, aveuglement ou petite perfidie de « l'amie », lucidité de l'une et passion naissante (mais tue) de l'autre.

Vous avez pu apprendre et transposer quelques procédures de pastiche ou repères d'imitation, particulièrement en œuvre pour ce sujet. Nous avons noté de bonnes utilisations du monologue intérieur, du discours indirect, mais assez peu d'un narrateur ironique, procédé il est vrai assez délicat, et qu'on pouvait repérer dans le texte de Stendhal, artiste en la matière : « Cette action réveilla *ce jeune ambitieux* », ligne 4, et « ..., continua *la petite vanité* de Julien », ligne 27.

Nous avons donc apprécié, valorisé, évalué :

- La nature du lexique et son adéquation au texte source et à la situation (...)
- L'éventuelle adaptation (avec mesure) d'expressions du texte source ou d'autres textes qui ont pu être étudiés en classe ;
- La logique de suite de texte à partir des expressions péjoratives qui caractérisent Julien (« ce jeune ambitieux » ou « sa petite naïveté... ») et de la seule expression qui caractérise Mme Derville : « **Julien vit qu'il ne fallait pas songer à la conquête de madame Derville, qui s'apercevait probablement du goût que madame de Rênal montrait pour lui.** »
- Les formes syntaxiques, les modèles de phrase (transposés).
- L'identité de registre (de langue) ou de tonalité (pathétique, lyrique...).
- Les figures : métaphores, hyperboles, parallélismes et symétries (par exemple) ; recherche d'une écriture « littéraire » : appuyez-vous pour cela, répétons-le, sur les modèles lexicaux, syntaxiques et stylistiques du texte source.
- Signaux poétiques, oxymores (souvent créatifs), antithèses (toujours dynamisantes).

<sup>13</sup> C'est pourquoi, *bis repetita*, il vous faut utiliser la totalité des quatre heures dévolues à l'exercice.

- La couleur sentimentale et morale du texte ; l'unité narrative, la logique des personnages et du récit: la « petite vanité » de Julien.
  - La maîtrise du dialogue romanesque, différent du dialogue théâtral, dans la typographie comme dans la syntaxe, et avec de nombreuses remarques contextuelles qui peuvent rendre compte des états d'âme de nos deux « amies ».
  - Une clause soignée, réalité ou nécessité stylistique qui a pu être travaillée en classe : se référer au corrigé du bac blanc n° 1.
- Et nous avons regretté et sanctionné :
- Les anachronismes ou incohérences (de situation, de vocabulaire<sup>14</sup>) ou l'abus de péripéties, voire une fantasmagorie sexuelle absolument hors de propos.

#### b. Exemple de réalisation

**Écriture d'invention : un exemple, réécrit à partir d'une copie notée 14 sur 16 et de deux autres qui avaient manifesté des qualités de style intéressantes. Merci aux élèves contributeurs.**

Satisfait de ces perspectives, Julien salua Mme de Raynal et celle-ci laissa sa main effleurer une nouvelle fois la paume de ce jeune précepteur. Elle s'égarait un instant dans ce frémissement, laissé par le contact de leurs mains. Julien s'éloigna et sortit. Mme de Rênal le suivit un instant du regard et ne reporta son attention sur son invitée que lorsque la porte se fut refermée sur la silhouette du jeune homme. Mme Derville poursuivit elle aussi, d'un œil soupçonneux, le jeune homme lorsqu'il quittait le jardin puis elle laissa son regard se décrocher du portail pour observer le visage de son amie. Elle s'approcha et s'installa sur le bord droit du banc où était assise Mme de Rênal. Pendant un instant il y eut pour seul discours le bruit lointain des enfants et la brise qui s'était levée. Puis, après ce silence :

« Il serait bon de prendre garde à ce jeune précepteur, ne pensez-vous pas qu'il vous méprise ? », chuchota Madame Derville, pourtant d'habitude peu portée à la critique,

Troublée et surprise, mais certaine de l'importance que portait Mme Derville à cette question, Mme de Raynal se leva et prit la peine d'indiquer d'un simple hochement de tête un endroit plus confortable pour parler. Elles marchaient toutes deux dans un silence pesant, redoutant d'être à nouveau assises pour reprendre la conversation.

« Que se passe-t-il ? Qu'ai-je ? » répondit Mme de Rênal d'un air de fausse innocence qui ne trompa pas son amie.

- Vous avez pris la main de ce garçon de votre propre chef et ce regard-là ne devrait pas être pour le précepteur de vos enfants. Voulez-vous qu'il se fasse des idées, qu'il puisse songer un seul instant à... ?
- Je ne veux rien de plus que lui, et je ne suis pas en train de repousser ses avances, pensez-vous qu'il ait des sentiments et que ceux-ci trouvent écho dans les miens ?
- Les sentiments qu'il éprouve ? Mais enfin ce jeune homme n'est qu'orgueil, préjugés et vanité et ne cherche qu'à obtenir vos faveurs. Faut-il succomber aux charmes du premier ambitieux venu ? Prenez garde mon amie, j'ai vu comme il posait ses yeux sur vous, comme il réfléchissait et prévoyait son avenir. Tout cela ne ressemble guère à de l'amour. Oh non ! J'ai vu un calcul, de l'arrogance, tant d'arrogance ! En se faisant accepter chez vous, en s'occupant de vos enfants, il ne veut que grimper dans l'échelle sociale. Il ne rêve pas d'amour, mais d'ascension : le salon où il instruit vos enfants est une première étape et votre lit est la seconde. J'ai peur et je crains qu'il ne vous mente sur ses intentions. »

Le regard de Mme de Rênal devint fixe et sévère.

« Je me dois de lui faire confiance, nous serons amis », dit-elle, songeant à nouveau à son charme de jeune ouvrier, rougissant, et n'osant sonner à la porte de sa maison.

S'intéresser tout à coup à ce jeune précepteur sans grâce, dont la ruse et la malhonnêteté transparaissaient sur le visage, comment était-ce possible ? Mme Derville, peu sensible à l'attrait de sa jeunesse, sentait chez son amie de la sincérité, quelque chose de plus fort que la simple attirance physique. Quelle malchance que son dévoué se soit jeté sur cet homme, pensait-elle tristement en voyant le visage de sa compagne se décomposer. Mme Derville imagina les suites que pourrait avoir cette histoire : il risquait de lui faire du mal, plus de mal qu'une femme comme elle ne pourrait supporter. Il fallait agir.

<sup>14</sup> « Arrêtez votre cinéma », lu dans une copie, est impensable, à la fois dans la bouche de ces personnages et en 1830 !

« Ce n'est pas quelque méchanceté ou jalousie qui me pousse à vous parler ainsi. Je ne veux pas vous voir vous enliser dans une relation qui pourrait vous coûter cher, dans tous les sens du terme. S'afficher au bras d'une femme telle que vous est un atout pour la suite de sa vie, un pied de nez qu'il fait à ceux qui le considèrent comme un simple homme du peuple. Vous n'êtes qu'un pion dans son jeu, la reine du jeu d'échecs ou la dame de cœur du jeu de cartes, mais tout de même une simple pièce. Ne vous laissez pas bernier par ses gestes, ses regards qui calculent tout et ne pensent pas à votre bonheur, seulement au sien. Il ne nourrit pour vous aucun sentiment, j'en suis persuadée. Prenez garde, ma chère, protégez-vous de son ambition ! »

Après le discours de son amie Mme de Rênal se posait maintes questions : Mme Derville dit-elle la vérité ? Ce Julien est-il si important à mes yeux ? Peut-il devenir un problème ? Ou bien n'aurait-elle pas tout inventé par frustration de ne pas être celle qu'il tente de séduire ?

Le jour qui tombait s'alourdissait d'une tristesse. Elle ferma les yeux.



**Point méthode n° 5 :**

A partir de la copie ci-dessus, quels sont les éléments précis du texte source qui sont en écho direct ou indirect avec les choix d'écriture adoptés ?

Témoignage : vous êtes l'auteur partiel ou principal de cette copie, pouvez-vous expliquer votre méthode de travail ?

Relecture : vous avez choisi le sujet d'invention, vous avez eu une note décevante, quels critères d'évaluation expliquent cette note ?

6. Corrigé du **commentaire** (Daudet) :



**a. Point méthode n° 6** (au vidéo projecteur) : les couleurs du texte, lectures analytiques avant le commentaire : entre chemin de citations, repérages des figures, problématiques d'analyse et logiques de plans, quelles relectures du texte source devez-vous faire pour convaincre dans un commentaire ? Quel travail « en amont » ? Visualisons-le ensemble à partir d'un des plans ci-dessous. ...

Que de haine elle distille ! Là, immobile, et les yeux ardents et fixes dans son appartement désert, comme les éclats de ses rugissements sourds, qui parfois s'échappent avec sa respiration du fond de sa poitrine, accompagnent bien le bruit de la houle qui monte, gronde, mugit et vient se briser, comme un désespoir éternel et impuissant, contre les rochers sur lesquels est bâti ce château sombre et orgueilleux ! Comme, à la lueur des éclairs que sa colère orangeuse fait briller dans son esprit, elle conçoit contre Mme Bonacieux<sup>1</sup>, contre Buckingham, et surtout contre d'Artagnan, de magnifiques projets de vengeance, perdus dans les lointains de l'avenir !

Oui, mais pour se venger il faut être libre, et pour être libre, quand on est prisonnier il faut percer un mur, desceller des barreaux, trouer un plancher ; toutes entreprises que peut mener à bout un homme patient et fort mais devant lesquelles doivent échouer les irritations fébriles d'une femme. D'ailleurs, pour faire tout cela, il faut avoir le temps, des mois, des années, et elle... elle a dix ou douze jours, à ce que lui a dit lord de Winter, son fraternel et terrible géôlier<sup>2</sup>. Cependant, si elle était un homme, elle tenterait tout cela, et peut-être réussirait-elle : pourquoi donc le ciel s'est-il ainsi trompé, en mettant cette âme virile dans ce corps frêle et délicat !

Aussi les premiers moments de la captivité ont été terribles : quelques convulsions de rage qu'elle n'a pu vaincre ont payé sa dette de faiblesse féminine à la nature. Mais peu à peu elle a surmonté les éclats de sa folle colère, les frémissements nerveux qui ont agité son corps ont disparu, et maintenant elle s'est repliée sur elle-même comme un serpent fatigué qui se repose.

« Allons, allons ; j'étais folle de m'emporter ainsi, dit-elle en plongeant dans la glace, qui reflète dans ses yeux son regard brûlant, par lequel elle semble s'interroger elle-même. Pas de violence, la violence est une preuve de faiblesse. D'abord je n'ai jamais réussi par ce moyen : peut-être, si j'usais de ma force contre des femmes, aurais-je chance de les trouver plus faibles encore que moi, et par conséquent de les vaincre ; mais c'est contre ces hommes que je lutte, et je ne suis qu'une femme pour eux. Luttons en femme, ma force est dans ma faiblesse. »

Alors, comme pour se rendre compte à elle-même des changements qu'elle pouvait imposer à sa physionomie si expressive et si mobile, elle lui fit prendre à la fois toutes les expressions, depuis celle de la colère qui crispait ses traits, jusqu'à celle du plus doux, du plus affectueux et du plus séduisant sourire. Puis ses cheveux prirent successivement sous ses mains savantes les ondulations qu'elle crut pouvoir aider aux charmes de son visage. Enfin elle murmura, satisfaite d'elle-même :

« Allons, rien n'est perdu, je suis toujours belle. »

## **b. Florilège de plans rencontrés dans les copies**

### **Problématique A : Comment Milady est-elle présentée ?**

#### I. Un monstre

- §1 : physiquement : animalisation et métamorphose
- §2 : car animée par haine et colère
- §3 : moralement : meurtrière et calculatrice

#### II. Une femme réfléchie

- §1 : sa force de caractère et sa maîtrise de soi
- §2 : une âme masculine dans un corps de femme
- §3 : ses atouts physiques pour séduire

### **Problématique B : Comment Alexandre Dumas met-il en scène Milady ?**

#### I. Un personnage antipathique

- §1 : car haine vengeresse
- §2 : car animée par la colère
- §3 : car ambiguïté homme/femme et métamorphose + animal

#### II. Un personnage fascinant

- §1 : par sa détermination et son calme
- §2 : par son analyse de la situation
- §3 : par sa beauté

### **Problématique C : Comment Milady se sert-elle de ses faiblesses pour en faire sa force ?**

#### I. Une situation difficile

- §1 : captivité (cadre spatial)
- §2 : agir vite sans liberté (cadre temporel)
- §3 : contexte sombre mais espoir : lumière et énergie

#### II. Un personnage ambivalent

- §1 : son désir de vengeance
- §2 : sa réflexion contre la violence
- §3 : une âme d'ho dans un corps de fe
- §4 : son arme : la beauté pour séduire et tromper

### **Problématique D : Comment l'héroïne captive va-t-elle s'en sortir ?**

#### I. Ses faiblesses

- §1 : femme emplie de haine et de colère
- §2 : femme dénuée de la force physique nécessaire à son évasion

#### II. Ses atouts

- §1 : la réflexion et l'intelligence
- §2 : le charme et la beauté

### **Problématique E : En quoi Milady est-elle un personnage faible doté d'une force paradoxale ?**

- I. Ses faiblesses apparentes
- II. Sa force de réaction
- III. Son désir de vengeance

### **Problématique F : En quoi le personnage est-il méprisable ?**

#### I. Car mue par ses passions

- §1 : la colère
- §2 : la haine
- §3 : le repli sur soi (serpent)

#### II. Car fort caractère derrière faiblesse apparente

- §1 : une femme fragile
- §2 : mais une trempe d'homme
- §3 : avec la beauté comme seule arme

## Problématique G : ???

### I. Une femme captive

-§1 : en colère

-§2 : contre des personnes identifiées

### II. Qui a la volonté de se venger

-§1 : liberté nécessaire et inaccessible

-§2 : urgence et manque de temps

### III. Mais une femme forte

- §1 : par son refus de la violence

- §2 : au profit de la réflexion

### IV. Qui sait user de son charme

-§1 : par sa beauté

- §2 : et sa capacité à l'utiliser

## b. Un exemple (1<sup>ère</sup> S) et le commentaire critique de ce commentaire...

Le texte qui nous est proposé est un extrait des *Trois mousquetaires*, roman d'Alexandre Dumas écrit en 1844 et il nous présente Milady une jeune femme qui vient d'être emprisonnée pour avoir tenté d'empoisonner le duc de Buckingham. Nous pouvons nous demander comment la haine du personnage principal transparait dans cet extrait et pour cela nous étudierons la fougue de Milady puis nous analyserons son désir de vengeance.

Dans un premier temps la fougue de Milady est traduite par son physique, ses yeux en particulier. A travers ceux-ci, on peut rendre compte des sentiments du personnage principal : ils sont assimilés au feu : « des yeux ardents » ligne 1, « son regard brûlant », ligne 25, on imagine alors Milady comme un être dangereux et dévastateur comme ce feu. Cette métaphore permet aussi de rendre compte à quel point le personnage principal est fougueux et imprévisible.

Dans un second temps on peut ressentir la fougue de cette femme à travers son comportement. Enfermée en prison elle ne peut extérioriser toute son énergie ainsi « les premiers moments de sa captivité ont été terribles », ligne 18. Cet enfermement n'est pas seulement physique, ses sentiments sont intériorisés, ce qui cause des explosions physiques incontrôlables : « quelques convulsions de rage qu'elle n'a pu vaincre », lignes 18 et 19. Elle est confrontée à des « éclats », ligne 2, si bien que sa respiration est associée aux vagues dans la métaphore filée, ligne 5. Son comportement est alors vu comme imprévisible et dangereux, comme pour le feu. Cette association entre le feu et l'eau dans une seule personne montre que seule elle-même peut « s'éteindre », se calmer, ce qu'on retrouve ligne 22 lorsqu'elle s'apaise seule : « allons, allons, j'étais folle de m'emporter ainsi ». « Le château sombre et orgueilleux » ligne cinq peut alors être associé au sang-froid de Milady, sans cesse piquée par la haine. On retrouve des verbes comme « monte... gronde... mugit... briser » qui témoignent de sa rage dans une association de métaphores et d'hyperboles.

Ensuite Milady est comparée à un animal. L'auteur mentionne ses « rugissements sourds », ligne 2, la compare à un serpent : « comme un serpent » ligne 21, cela permet de mettre en avant d'une manière encore plus intense sa perte de conscience, son aliénation : elle n'est plus humaine tant la fougue s'empare d'elle et la dévore. Cette folie est mise en avant par les nombreuses exclamations qui intensifient la perte de contrôle dès la première phrase : « que de haine elle distille ! » Ces trois comparaisons avec la nature démontrent ce comportement fougueux et difficilement gérable même si elle est maintenant « repliée sur elle-même », cela montre que ses comportements sont très changeants. A l'image de la nature Milady peut se révéler

Une introduction trop courte : comment l'étoffer ? Un plan à préciser : le mot « fougue » est-il adéquat ?

Le travail de citation et d'interprétation des comparaisons est-il suffisant ?

instable et pleine d'énergie, ce qui va la pousser à vouloir se venger à tout prix. Dans un second lieu on peut détecter que la fougue de Milady se transforme en un désir de vengeance qui transparaît par une colère intense. On retrouve alors le champ lexical de la colère à travers tout le texte : « haine » ligne 1, « colère orageuse » lignes 15 et 16, « folle colère », ligne 20, « rage », ligne 18, « nerveux », ligne 20. Elle reconnaît elle-même son comportement colérique : « j'étais folle de m'emporter ainsi », ligne 22. Le personnage principal extériorise ici sa haine par la colère.

Enfin le désir de vengeance de Milady va la pousser à vouloir enfreindre la loi en cherchant à s'échapper de prison : « oui, mais pour se venger il faut être libre et pour être libre quand on est prisonnier, il faut percer un mur, desceller les barreaux, trouer un plancher », lignes 9 et 10. Le chiasme met en évidence l'opposition entre la vengeance et l'enfermement. De plus la gradation : « le temps, des mois, des années », ligne 7, pour sortir de prison révèle l'impossibilité pour Milady de se venger, sa haine va alors s'accroître.

Cette haine va la pousser à s'en prendre à Dieu à travers la question rhétorique posée au discours indirect libre : « pourquoi donc le ciel s'est-il ainsi trompé en mettant cette âme virile dans ce corps frêle et délicat ? », ligne 16. Cette imploration traduit son désir d'être un homme pour pouvoir sortir de prison, ou, à plus haute échelle, se venger. Elle exprime également sa volonté d'avoir la force d'un homme par des phrases hypothétiques et du conditionnel : « si elle était un homme, elle tenterait tout cela », ligne 15. La haine de Milady est donc mise en avant par cette volonté d'être un homme « patient et fort », ligne 11, puisqu'elle est prête à changer ce qu'elle est pour obtenir sa vengeance.

Enfin la haine du personnage principal est visible grâce aux formes de discours présentes dans le texte. Le discours indirect laisse l'accès au sentiment interne de Milady et son discours direct laisse entendre ses réflexions : « si j'usais de ma force contre des femmes », ligne 25. On comprend grâce à ce procédé qu'elle va accepter sa condition de femme : « Luttons en femme, ma force est dans ma faiblesse », ligne 27. Elle va alors se jouer de son statut pour obtenir ce qu'elle souhaite en modelant son corps pour le rendre « plus doux, plus affectueux », ligne 30, le superlatif montre qu'elle a pris conscience de ses capacités. Il montre également qu'elle est prête à jouer pour se venger, qu'elle pourra être manipulatrice et séductrice.

En conclusion Milady est un personnage complexe qui laisse transparaître sa haine à travers une fougue difficilement contrôlable et sa soif de vengeance. Le personnage refuse sa condition et elle cherche à obtenir ce qu'elle désire par tous les moyens. Même si Milady ne suscite pas l'admiration, c'est un personnage féminin qui s'impose. On peut se demander si ce texte n'est pas le reflet d'une société qui commence à considérer la femme. On va retrouver ce procédé dans beaucoup de romans de nos jours encore dans *Le Domaine des murmures* de Carole Martinez par exemple, où Esclarmonde a refusé sa condition d'épouse en s'emmurant : ces personnages de femme fortes et libres, positifs ou négatifs, ont toujours fasciné les romanciers.

Quelles sont les qualités de ce passage ?



« Codes » de la conclusion : comment cette copie exploite-t-elle le travail fait en classe autour du roman ?

### Commentaire, exemple n° 2 (1ère L)

*Les Trois Mousquetaires*, publié en 1844 est sans doute l'œuvre la plus renommée de l'écrivain français Alexandre Dumas. Elle relate l'ascension sociale de d'Artagnan et le projet d'assassinat du Duc de Buckingham. Dans l'extrait étudié, Milady est emprisonnée après avoir échoué dans sa tentative de meurtre et projette de s'évader afin de mener à bien sa mission.

Nous nous demanderons donc en quoi le personnage de Milady nous est présenté comme un être dangereux et maléfique.

Pour répondre à cela, nous étudierons d'abord sa condition de prisonnière en proie à une rage démentielle avant de nous intéresser à son esprit

conquérant, manipulateur et diabolique.

Milady est une captive enragée qui ne supporte pas l'idée de sa liberté retirée. Sa prison se construit progressivement : elle est d'abord dépeinte comme un "château sombre et orgueilleux" à la ligne 5. Puis, les éléments de sa cellule sont énoncés en même temps que les actions nécessaires à son évasion : "percer un mur, desceller des barreaux, trouer un plancher" (l. 9). Elle vit dans un "appartement désert" qui amplifie le sentiment de solitude éprouvée par les prisonniers qui vivent la perte de leur liberté comme une épreuve éprouvante, comme le souligne le narrateur "les premiers moments de captivité ont été terribles" (l. 19).

L'expression de cette contrainte psychologique est une rage incontrôlée. En effet, celle-ci prend d'abord la forme d'un feu représenté par les qualificatifs "ardents" (l. 1) et "brûlants" (l. 25) des yeux de la captive. La rage est aussi personnifiée par une tempête : "la houle qui monte, gronde, mugit" (l. 34) et la "lueur des éclairs que sa colère orageuse fait briller dans son esprit" (l. 5-6) donne l'impression d'assister à un combat des dieux, Poséidon, roi des mers, contre Zeus, maître des éclairs et des cieux, engagés dans une lutte sans merci. Cette lutte donne lieu chez Milady à des "convulsions de rage" (l. 19) et un sentiment de folie qui décrit la perte de clairvoyance du personnage.

Cependant, le personnage prend rapidement conscience de l'inutilité de cette rage. Après ces moments de détresse elle va se reprendre en main, et analyser avec une intelligence méthodique ses atouts et ses contraintes pour échafauder un plan d'évasion qui repose sur sa féminité.

Les désavantages de sa condition de femme apparaissent à Milady comme problématiques, mais elle parvient à en tirer une force insoupçonnée. De fait, son impuissance physique lui semble d'abord un obstacle difficile à surmonter : outre l'insuffisance temporelle : "dix ou douze jours" pour finir une entreprise qui durerait "des années" (l. 11), ses capacités physiques sont inhibées par son corps "frêle et délicat" (l. 17-18). Elle se plaint d'un combat inégal : "c'est contre des hommes que je lutte, et je ne suis qu'une femme pour eux" (l. 28-29). Sa position inférieure est démontrée par la tournure dévalorisante "qu'une femme". Cependant, elle décide malgré tout de continuer le combat grâce aux armes dont elle dispose. "Luttons en femme, ma force est dans ma faiblesse" (l. 29) souligne par l'antithèse qu'elle détient tout de même certains avantages. Les éléments sensuels du corps féminin - "ondulations des cheveux" et visage - assimilés au sourire "du plus doux, du plus affectueux et du plus séduisant" (l. 35) sont mis en valeur par les superlatifs. Enfin, la sentence "Allons rien n'est perdu, je suis toujours belle." à la fin du passage sonne comme le début de l'évasion, permise par la sensualité de Milady.

La nature de Milady peut aussi être discutée : si c'est une femme, elle n'est pas comme les autres. Elle est présentée comme « une âme virile dans un corps frêle et délicat » (l. 17-18) qui lui confère un caractère inhumain elle est ni femme ni homme. Son esprit est celui d'une conquérante, comme en témoigne le lexique : « luttons » (l. 29), « les vaincre ! » (l. 20/28). "Je n'ai jamais réussi par ce moyen" (l. 26) entend qu'elle a déjà mené à bien de nombreuses missions. Elle est habitée par le sentiment de revanche tout au long du texte comme le montre le placement du mot "vengeance" (l. 7) en début de texte et les références au combat contre les hommes qui sont faites au dernier paragraphe. Le côté inhumain de Milady, dont le nom ironique contraste avec la réalité du personnage, est renforcé par la comparaison "elle s'est repliée sur elle-même comme un serpent qui se repose" (l. 22). En effet, le serpent est le symbole pour beaucoup de cultures du mal et connote souvent un esprit maléfique comme un démon ou le Diable. Milady, une allégorie du Mal, serait donc mise en exergue par l'allitération en « S » présente dans la même phrase qui nous fait entendre le sifflement du reptile qui s'apprête à fondre sur sa proie.

Milady se présente donc comme un personnage inquiétant et sournois. Elle ressemble à un animal en cage, prêt à déployer griffes et dents pour en sortir au plus vite. Cette volonté se manifeste d'abord par une rage terrible avant de se muer en une réflexion sur ses moyens d'évasion. Si elle prend une forme différente, le séjour de Cosette chez les Thénardiens dans *Les Misérables* est aussi une forme de captivité



qu'éprouvera la petite fille avant d'être secourue par un ancien condamné du nom de Jean Valjean.

### Commentaire, exemple n° 3 (1ère L)

*Les Trois Mousquetaires* est une œuvre de l'écrivain Alexandre Dumas. C'est un ouvrage très célèbre ayant subi de nombreuses adaptations au théâtre ou encore au cinéma. L'extrait des *Trois Mousquetaires* nous plonge au moment où Milady est emprisonnée et est tourmentée. Nous allons maintenant étudier comment les ressources romanesques sont mises au service du récit à travers la tourmente d'un personnage ainsi qu'à travers la lutte interne que le personnage subit.

Le personnage de Milady est tourmenté et est très colérique. En effet, nous pouvons affirmer que son corps tout entier est épris de colère avec l'adjectif « ardents » qualifiant ses yeux (L. 1), ou encore avec « ses rugissements sourds [...] avec sa respiration du fond de sa poitrine » (L. 2-3), et également avec « frémissement nerveux qui ont agité son corps » (L. 21). Sa colère paraît renforcée avec l'oxymore « rugissements sourds » (L. 2). La colère qui l'habite est soulignée grâce à la comparaison avec la mer avec « le bruit de la houle qui monte [...] et vient se briser » (L. 3-4), ainsi qu'à la comparaison de sa colère à l'orage, avec « des éclairs que sa colère orageuse » (L. 5-6), ajoutant à la tourmente du personnage. Nous pouvons observer qu'à travers sa tourmente et sa colère, le personnage de Milady semble revenir à l'état animal, comme en témoigne l'emploi du terme « captivité » (L. 19), habituellement attribué aux animaux. Cette idée de retour à l'état animal du personnage est également soulignée grâce à la comparaison d'un « serpent fatigué » (L. 22). La colère du personnage est affirmée grâce aux nombreuses phrases exclamatives telles que « Que de haine la distille ! » (L. 1), ajoutant à la réaction colérique et tourmentée de Milady. Les longues phrases telles que « Là , immobile, et les yeux ardents comme les éclats de rugissements sourds, [...] avec sa respiration du fond de sa poitrine, » (L. 1 à 5) et ponctuées de nombreuses virgules laissent sous-entendre un désordre psychologique de la part du personnage dans sa colère. Mais dans sa colère forte et violente, le personnage est cependant intelligent et lucide dans l'élaboration de ses plans machiavéliques et méprisables.

Milady évoque un désir d'agir, de s'évader, de se venger. Tout d'abord, son désir de vengeance est accentué car il est évoqué à plusieurs reprises durant l'extrait : « magnifiques projets de vengeance » (L. 7) ou encore « pour se venger » (L. 9). Le connecteur logique « et » implique ici une condition, celle de la liberté afin que le personnage puisse assouvir ses désirs de vengeance. Les phrases impératives « il faut » (L. 9) traduisent sa lucidité face aux plans qu'elle prévoit d'effectuer dans sa tourmente. Sa clairvoyance quant à la conception de ses projets est soulignée grâce à l'énumération de ses ennemis (L. 6-7) « contre Mme Bonacieux, contre Buckingham, et surtout, contre d'Artagnan », où la répétition du mot « contre » traduit toute sa haine à leurs égards. Son intelligence et sa ruse dans sa colère sont affirmés grâce à l'énumération des travaux qu'elle doit entreprendre pour acquérir la liberté avec « percer un mur, desceller des barreaux, trouer un plancher » (L. 10). Cette énumération s'achève par un point-virgule témoignant de la réflexion du personnage. La conception du plan d'évasion de Milady est d'autant plus intelligent et subtil, qu'elle a pris en compte la notion du temps qu'il lui faudrait pour mener à bien ses projets, comme en témoigne la gradation « le temps, des mois, des années » (L. 12).

Après avoir étudié la tourmente de ce personnage à travers sa colère, étudions maintenant la lutte interne psychologique que le personnage subit.

Le personnage de Milady est tourmenté, colérique et à la fois astucieux, mais il subit une lutte interne sur le plan psychologique. Tout d'abord, nous pouvons dans un premier temps penser que Milady rejette sa condition de femme, en préférant être un homme, comme en témoigne l'éloge qu'elle fait aux hommes, face aux critiques qu'elle applique aux femmes avec l'opposition « un homme patient et fort » (L. 11) face aux « irritations fébriles d'une femme » (L. 11-12). L'hypothèse « Si elle était un homme » (L. 15) traduit son envie d'être un homme en cette situation. L'utilisation de la question rhétorique « Pourquoi donc le ciel s'est-il ainsi trompé, [...] ? » (L. 16) traduit le désarroi d'une femme qui se veut homme. Pour cela, elle invoque « le ciel » (L. 16), qui a une connotation divine, afin de remettre en question le choix de Dieu de la faire femme. La lutte interne psychologique vécue par Milady repose sur des oppositions, la plus évidente étant l'opposition homme et femme. Cette opposition est sous-entendue par d'autres oppositions telles que « cette âme virile dans ce corps frêle et délicat » (L. 16-17), ou encore l'opposition entre « un homme [...] fort » (L. 11)

et « la faiblesse féminine » (L. 19). Milady est un personnage, selon elle, dotée d'une force virile, mais possédant un corps de femme. Ce corps de femme est pour elle un fardeau comme en témoigne l'expression « payer sa dette de faiblesse féminine à la nature » (L. 19). L'emploi du mot « dette » (L. 19) suggère ici que la condition de femme est une chose négative et contraignante. Dans son rejet de sa condition, Milady, dont être femme est une contrainte, revient peu à peu à la raison, apprenant à accepter, dans un second temps, sa condition de femme tel un atout.

Le retour à la raison et l'acceptation de sa condition s'effectue progressivement pour Milady. Tout d'abord, la répétition « Allons, allons » (L. 22) montre que le personnage semble essayer de se raisonner. Nous pouvons observer qu'elle tente de se remettre en question comme en témoignent les verbes de réflexion tels que « s'interroger elle-même » (L. 23) ou encore « se rendre compte elle-même » (L. 28). Les termes « elle-même » prouvent qu'elle effectue seule, et de manière studieuse, sa réflexion et son travail sur soi. L'idée de lutte interne du personnage est accentuée par le lexique du combat, avec « lutte » (L. 26), ou encore « luttons » (L. 27). Cette impression de combat externe, contre des ennemis, renvoie en réalité à la lutte psychologique qu'a subi le personnage. L'énumération « du plus doux, du plus affectueux, du plus séduisant sourire » (L. 3) composée d'adjectifs qualifiant le sourire, et des comparatifs de supériorité « plus », témoigne de l'acceptation de la condition de femme de la part du personnage, ainsi que sa décision d'utiliser ses charmes féminins tels un atout pour accomplir ses désirs de vengeance et de liberté. Cette acceptation de sa condition s'est exécutée de façon progressive, et cette progression est traduite par l'aveu de Milady de sa réaction initiale comme démesurée comme en témoigne l'expression « j'étais folle » (L. 22), le terme « folle » marquant cet aveu de manière forte. A la fin du récit, Milady se sent satisfaite d'elle-même » (L. 33). Ce revirement de situation traduit une opposition entre la réaction de départ de Milady, qualifiée de folle et de démesurée, et sa réaction finale, à savoir satisfaite et ayant parfaitement accepté sa condition, utilisant ses charmes tels des atouts.

Dans cet extrait, Alexandre Dumas nous peint un personnage en proie à la colère et à la folie, retournant à une certaine animalité. Milady subit quatre étapes de métamorphose psychologique. D'abord, la colère, où nous pouvons observer une perte de contrôle d'elle-même, ensuite, l'envie de la condition des hommes et le rejet de la sienne, celle de femme, avec violence, puis la réflexion sur sa captivité, sur sa condition, et enfin l'acceptation de sa condition en projetant d'utiliser tous les atouts que cette dernière lui offre, à son avantage.

Ce rejet de la condition de femme est également présent dans *Les Misérables* de Victor Hugo, où le personnage de la Thénardier est décrite par ses contemporains, telle une femme avec des manières d'homme, ou encore d'un homme vêtu en femme.

## 7. Dissertation

### 7.1. Brèves de dissert' : 10 remarques

#### 1. Logiques de plan.

Si le plan binaire thèse / antithèse ou ternaire thèse / antithèse / synthèse est toujours possible, et attendu par certains professeurs, on pourra, comme nous l'avons déjà proposé plus haut, réfléchir à une logique nature / limites / portée. Cette logique de plan permet à la fois une économie d'écriture, une progression soulignée (quelle qu'elle soit), adaptable en philosophie l'an prochain, en économie aussi, mais ce plan reste implicite : reformulez-le sous forme de questions adaptées au sujet. Nous allons d'abord définir... [nature]... /Le roman contemporain, en proie à la crise du héros, est-il encore dans cette logique ? [limites] / Par quels grands romans et quels personnages emblématiques ces principes peuvent-ils être illustrés ? [portée].

Faisons le point sur le rythme ternaire (trois parties, trois paragraphes, trois arguments, trois exemples...). Pourquoi pas dès lors qu'on a du contenu sous la main, sinon mieux vaut simplifier, mais faire progresser le propos, toujours. Pour préciser les logiques de progression argumentative (en français comme ailleurs), voici quelques repères : on peut jouer la dynamique argument / contre argument ou bien argument / objection / réponse à l'objection. On peut aussi, plus subtilement être dans cette logique : argument 1/ concession (acceptation provisoire d'un contre argument) / argument 2 (qui renforce le premier). Mais il reste fort à faire pour maîtriser tout cela : c'est une question de culture (si l'on n'a rien à dire... on ne peut disserter) d'entraînement (ou *a contrario* de non entraînement) de volonté, de courage et d'heures de travail chez soi... A vos lectures, vos stylos ou vos claviers, jeunes gens !

2. **Problématique...** ? Il s'agit de légitimer, justifier, montrer l'intelligence (nécessairement...) du sujet, de la question posée. On formule cette fameuse problématique sous la forme d'un faisceau de questions, qui seront reprises, avec méthode, ensuite. Elle s'articule aux petites tactiques d'écriture de l'introduction : la phase d'accroche, la présentation du sujet, le faisceau de questions qu'il suscite (la problématique), une logique de plan annoncée et claire.

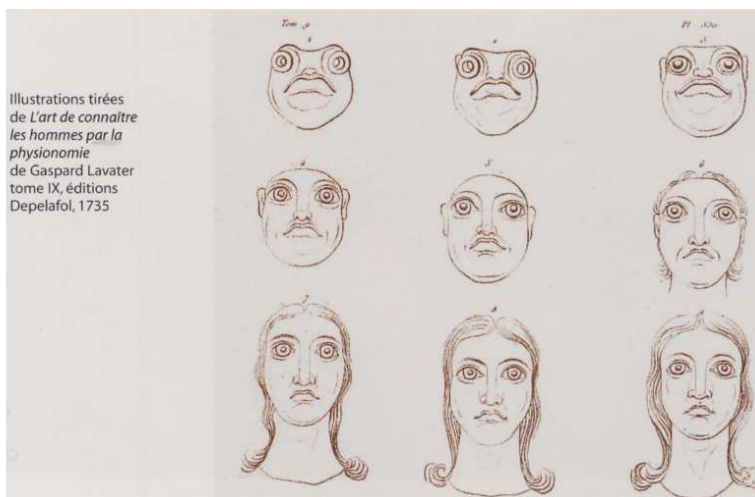
3. **Des liens explicites et répétés au sujet** : ils ponctuent votre dissertation, montrent votre souci d'éviter le hors sujet, sont une garantie pour vous et pour votre lecteur que la commande précise du sujet n'est jamais oubliée.

4. **Les vertus de l'exemple** : relisez la copie de référence dans cette perspective.

5. **L'art des transitions**, il participe de la continuité, et de la progression ou de la logique, toujours soulignée, de votre plan. C'est un art scolaire un peu artificieux, nécessaire néanmoins si vous pensez à tous ces correcteurs épuisés par leur année de dur labeur (songez aux heures que nous avons passées pour écrire ce corrigé), et que vous rassurerez sur votre santé logique et la rigueur de votre méthode.

6. Un concept poétique : la **densité** ou le poids des mots

Prenez un mot bien ordinaire, par exemple l'adjectif « laid »<sup>15</sup>...en sa banalité quotidienne, on remarque à peine ce monosyllabe discret, ajoutez lui une majuscule : Laid, il commence déjà à s'alourdir, ajoutez encore un article défini : le Laid, habillez-le de guillemets : « Le Laid », enracinez le dans une famille : enlaidir, laide, laideur, laideron, mettez-le en perspective avec ses synonymes : « abject, abominable, affreux, atroce, difforme, disgracieux, effrayant, épouvantable, hideux, horrible, moche, monstrueux, repoussant, sinistre.. » ou avec ses contraires « admirable, agréable, beau, brillant, éblouissant, enchanteur, épatant, exquis, magnifique, merveilleux, parfait, séduisant, splendide, sublime, superbe » et vous aurez une idée de l'alourdissement de sens qu'il a ainsi conquis. Créez alors un oxymore (ou plusieurs) : « la laideur de sa beauté créait une fascination inquiète... », allez chercher une définition : « ... » et le concept poétique de densité sera alors évident pour vous. Terminez avec une pincée d'Umberto Eco, qui a consacré un ouvrage à la laideur (cf. ci-dessus)<sup>16</sup> dans lequel nous reprenons une autre illustration, extraite du chapitre « La physiognomonie », « pseudo science qui associait les traits du visage à des dispositions et à des caractères moraux » (p. 257).



Source : *Histoire de la laideur*, p. 260

**Citation.** Prenez encore plus de hauteur et remplacez « le Laid » par « l'Esthétique du Laid », puis retrouvez *l'Histoire de la laideur*, dont le chapitre X s'intitule « La rédemption romantique de la laideur », p. 270-309, parce que le XIXe siècle a revendiqué (Hugo, Baudelaire) de pouvoir faire de l'art avec des choses laides, comme le naturalisme plus tard voudra écrire des romans à partir de sujets ignobles (c'est-à-dire non nobles) :

<sup>15</sup> Sur le modèle d'une première variation autour de l'adjectif « beau » (1<sup>ère</sup> ES2)

<sup>16</sup> Vous vous souvenez que Baudelaire, qui a théorisé et revendiqué la place du laid dans l'art poétique moderne, a aussi consacré un poème à la beauté : [http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/charles\\_baudelaire/la\\_beaute.html](http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/charles_baudelaire/la_beaute.html).

« Vivant au dix-neuvième siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle « les basses classes » n'avait pas droit au Roman; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir. »

Edmond et Jules de Goncourt, Préface à *Germinie Lacerteux*, 1865.

Etonnant, n'est-il pas ?



7. Pour aider à faire la dissertation, vous avez compris la nécessité et la richesse du **travail sur les mots clés**. Souvenez-vous des cinq exemples issus des annales : quels arguments d'analyse du roman reformuler à partir de ces sujets ?

1. Dans quelle mesure les **descriptions** dans le **roman** révèlent-elles la **vision** qu'a l'écrivain **de l'homme et du monde** ?
2. La seule **fonction** du **personnage de roman** est-elle de **refléter la société** dans laquelle il vit ?
3. Dans quelle mesure le **personnage de roman** donne-t-il au lecteur un accès **privilegié** à la **connaissance du cœur humain** ?
4. En partant des textes du corpus, vous vous demanderez si la **tâche du romancier**, quand il **crée des personnages**, **ne consiste qu'à imiter le réel**.
5. De nombreux **romans** sont nourris d'**événements** et de **personnages historiques**. En tant que lecteur, trouvez-vous que ces matériaux donnent de l'**intérêt** au roman ?

**Faites un travail similaire à partir de cinq sujets de dissertations sur l'objet d'étude « Le texte théâtral et sa représentation ».**

## 8. Repères esthétiques.

Rappel : vous pouvez lire et nourrir un abécédaire pour créer des rubriques dédiées à l'esthétique romanesque : définition du portrait, du mot héros, de l'expression « anti-héros », etc. L'essentiel est de considérer qu'il s'agit là d'une forme ouverte, souple, synthétique (rubriques courtes, jamais plus d'une page), et vraiment susceptible de nourrir une culture vivante, sans cesse en mouvement, créative.

9. **Florilège de citations** : quelques portraits...

A faire vous-même : de texte en texte, constituez-vous un florilège de citations majeures qui définissent un idéal stylistique et littéraire, une galerie de personnages. Un exemple pour initier cette petite anthologie :

« Elle était, comme vous le savez déjà, sans rien savoir encore, LE LYS DE CETTE VALLEE où elle croissait pour le ciel, en la remplissant du parfum de ses vertus. »

10. **L'appui du corpus** : des exemples à prendre, mais pas de manière exclusive. Lectures de l'année, corpus de seconde et troisième, lectures personnelles sont aussi à mobiliser, souvenez-vous de cela.

## 2. Un plan

Julien Sorel, Milady, la Thénardier : nombreux sont les personnages de roman qui n'inspirent pas de sympathie. Ce type de personnage n'a-t-il pour fonction que de susciter le rejet du lecteur ? Vous répondrez à cette question dans un développement composé en vous appuyant sur les textes du corpus, sur vos lectures personnelles, ainsi que sur les œuvres étudiées en classe.

### Pistes de réflexion :

- Un personnage qui « n'inspire pas de sympathie » : qui est donc antipathique, que le lecteur n'aime pas.
- Une question à la forme négative, implicite : réponse « non ». Il faut donc réfléchir aux autres réactions possibles de la part du lecteur, s'éloignant du rejet, voire s'y opposant.

- Problématiques : Un personnage peut-il être à la fois antipathique et attachant ? Quelles réactions ce type de personnage suscite-t-il chez le lecteur ? Quelles sont ses fonctions dans le roman ?

=> Pourquoi les romanciers créent-ils des personnages qui n'inspirent pas la sympathie ?

**Proposition de plan :**

### **I. Un personnage repoussant qui a plusieurs fonctions**

A/ Son rôle est de favoriser l'identification au héros. Celle-ci sera en effet renforcée par le sentiment de répulsion envers l'ennemi du personnage principal = une sorte de faire-valoir. Par extension, ceci permet au lecteur d'adhérer à l'intrigue, fonctionnant sur l'opposition entre deux personnages. L'efficacité du récit est ainsi renforcée. En mettant en danger le héros, puis en étant maîtrisé par celui-ci, il favorise son triomphe et permet au lecteur de s'identifier au personnage « positif » tout en rejetant le personnage « négatif ».

Dans *L'île au trésor* de Stevenson, Jim Hawkins est mis en valeur par la confrontation à un personnage inquiétant et fourbe, Long John Silver ; se retrouvant dans la fin du livre dans une situation de duel, Jim malgré ses faiblesses aura le dessus sur son ennemi, après bien des péripéties.

Dans l'extrait des *Trois Mousquetaires*, Milady est en situation de faiblesse puisque emprisonnée ; son désir de vengeance, fortement exprimé, met en évidence le risque qu'elle constitue pour les héros de ce récit. C'est un ennemi redoutable qui leur permet de montrer leurs qualités.

B/ De ce fait, le personnage antipathique incarne parfois des valeurs négatives, afin de mettre en évidence, par contraste, les valeurs conformes à la morale. Il joue donc le rôle de contre-exemple par son comportement et ses idées. Ceci se manifeste notamment par les commentaires du narrateur qui n'hésite pas à porter un jugement sur le personnage en question.

Julien Sorel dans le *Rouge et le noir*, personnage réaliste, agit pour des raisons qui peuvent inspirer un rejet au lecteur : il est calculateur, intéressé, arrogant, Madame de Rênal, ne s'en aperçoit pas, le lecteur si, à l'aide du narrateur, qui évoque la « petite vanité de Julien ».

C/ Il peut aussi servir de « défouloir » pour le lecteur libre de détester un être de papier. Les personnages de roman permettent au lecteur de s'évader dans un monde imaginaire ; le personnage qui joue un rôle négatif dans l'intrigue ou se distingue par une personnalité antipathique va favoriser l'expression du ressenti et la libération des émotions, ce qu'il ne ferait peut-être pas dans la réalité.

Ainsi, quand ce type de personnage meurt, le lecteur peut se permettre d'en éprouver du soulagement, de la satisfaction, comme à la fin de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, où Frolo est tué par Quasimodo après avoir regardé avec délectation la mise à mort injuste d'Esméralda.

*Certes, bien souvent, le personnage antipathique suscite un rejet de la part du lecteur, mais il peut aussi éveiller des sentiments plus complexes, voire positifs.*

### **II. Un personnage fascinant pour le lecteur**

A/ Il incarne toutes les possibilités du « moi » du lecteur, offre un panel d'émotions et d'attitudes que le lecteur pourrait rêver de vivre. Un tel personnage permet de vivre une autre existence, par procuration, tout en restant ce qu'on est dans la réalité. Ceci apporte une forme de satisfaction car on réalise par la lecture ce qu'on ne peut (moralement) pas réaliser dans la vie.

On peut penser à des personnages comme la marquise de Merteuil ou le vicomte de Valmont dans *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos. Ces deux personnages libertins se lancent mutuellement des défis et mettent leur intelligence au service d'entreprises de séduction qui briseront leurs victimes. Ces attitudes peuvent avoir un aspect fascinant pour le lecteur, renforcé par la structure épistolaire du récit.

B/ La complexité du personnage antipathique permet au narrateur, voire à l'auteur de déployer tout son art = un morceau de bravoure. Les portraits de tels êtres, dont les défauts vont être mis en évidence, engendrent une virtuosité d'écriture chez les plus grands auteurs. Le lecteur ne peut que se délecter d'une telle inventivité, ce que l'évocation d'un héros traditionnel n'implique pas toujours, si on considère que sa complexité est moins grande

Ceci se manifeste particulièrement dans le portrait de la Thénardier réalisé par Victor Hugo dans *Les Misérables*. L'évocation de son aspect physique, le portrait en action créent une image frappante chez le lecteur qui se représente très bien ce personnage repoussant.

C/ Un personnage antipathique peut aussi avoir des qualités, même s'il les met au service du mal. L'intelligence, la ruse, le courage ne sont généralement pas absents de ce type de personnage, ce que le lecteur peut admettre.

Milady dans les *Trois Mousquetaires* se révèle être d'une grande force. Tenace, volontaire, intelligente, elle peut exercer une certaine fascination, renforcée par sa capacité à utiliser le charme qu'elle dégage pour parvenir à ses fins.

On peut penser aussi au personnage de Duroy dans *Bel-Ami* de Maupassant qui charme les femmes de son entourage mais aussi le lecteur par la réussite sociale à laquelle il accède tout en étant antipathique par son comportement.

*Le personnage « négatif » peut aussi avoir une autre fonction auprès du lecteur : Il suscite la réflexion.*

### **III. Un personnage-miroir de la société**

A/ Il présente des côtés méconnus de la réalité humaine, lorsqu'il incarne par son physique ou son caractère des défauts humains. Il peut aussi donner une certaine vision d'une frange de la société dans une époque donnée, éloignées de la réalité du lecteur. Celui-ci accède ainsi à une réalité qu'il ne connaît pas et en tire des enseignements.

On peut penser au projet naturaliste qui est de montrer la nature humaine de manière objective et scientifique, ou aux récits réalistes qui vont aussi mettre en évidence certains aspects repoussants mais vrais de l'Homme. Dans *Thérèse Raquin*, l'héroïne est ainsi dominée par ses nerfs et agit seulement en fonction de ses désirs ; le portrait de la Thénardier, dans l'extrait des *Misérables*, donne une vision très négative de la femme mais n'en fait pas moins référence au réel.

B/ Il peut représenter des valeurs non consensuelles mais valables sur le plan moral, ou du moins inspirer une réflexion sur certains aspects de la vie. Il s'apparente certes à un anti-héros mais ce statut permet justement de garder une certaine distance propice à la réflexion.

Par exemple, le personnage de Bardamu dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline, par son discours antimilitariste et antipatriotique, et sa lâcheté revendiquée, dénonce la guerre et ses atrocités et peut susciter une certaine prise de conscience du lecteur à ce sujet.

Meursault, dans *L'Étranger* de Camus, paraît insensible et ne permet donc pas l'identification du lecteur ; son attitude étrange engendre une réflexion à propos de l'existence et de la relation aux autres.

C/ Un personnage antipathique est complexe, peut aussi comporter certaines qualités, être plus humain et donc, d'une certaine manière, attachant. Il montre que la nature humaine est composée d'éléments variés et disparates et que les sentiments que l'on peut éprouver sont riches.

La médiocrité de Charles Bovary dans *Madame Bovary* de Flaubert est ainsi nuancée par l'amour qu'il porte à sa femme malgré l'insatisfaction d'Emma, et ceci se manifeste particulièrement dans la toute fin du livre lors de la mort de celle qu'il aimait : sa réaction en fait un personnage pathétique.

### **3. Un exemple de dissertation**

#### **Trois pistes de relecture (critique, comme toujours) :**

Place, nature, nombre et pertinence des exemples ? Références au sujet ? Problématique dans l'introduction ?

Depuis la création du roman au Moyen Âge jusqu'à nos jours, dans le roman de chevalerie comme dans l'esthétique naturaliste, il y a la plupart du temps un personnage paraissant peu sympathique. Dans cette dissertation nous nous demandons si ce type de personnage a pour fonction unique de susciter le rejet du lecteur. Pour cela nous allons étudier dans un premier temps les personnages qui suscitent cette répulsion puis nous verrons qu'ils peuvent avoir d'autres fonctions enfin nous verrons si les personnages sont toujours catalogués, si on peut dire, dans un seul rôle.

Pour commencer dans cette partie nous nous intéresserons au personnage de roman suscitant un rejet plus ou moins violent du lecteur. Un personnage de roman peut en effet être un véritable repoussoir. Ce peut être un personnage, mauvais en tout point, qui n'inspire aucune confiance au lecteur, qui lui semble inhumain et qui met en avant la pureté et la gentillesse du personnage qu'il opprime. C'est le cas de Mme Thénardier personnage du roman *Les Misérables* de Victor Hugo. L'auteur fait dans son roman une description machiavélique de cette femme et de son mari. En effet, Fantine, une des héroïnes du roman, leur a confié sa fille Cosette afin qu'elle puisse aller travailler mais le couple exploite la jeune fille en la faisant domestique dans leur maison. L'enfant exploitée suscite la pitié du lecteur qui dirige sa haine contre les Thénardier,

haine qui s'accroît quand ces derniers soutirent à Fantine, sous prétexte de soigner Cosette, toujours plus d'argent. Le couple est donc l'exemple même du personnage qui suscite le rejet du lecteur.

Certains personnages provoquent aussi ce sentiment chez les lecteurs en leur permettant d'avoir un modèle de ce qu'ils ne doivent pas être. On retrouve cette intention particulièrement dans le naturalisme où les portraits des personnages sont inspirés de la société dans laquelle vit l'auteur et qu'il cherche à retransmettre le plus fidèlement possible. C'est le cas dans le roman *Thérèse Raquin*. Il nous raconte l'histoire d'une femme adultère qui pousse son amant à assassiner son mari Camille afin qu'ils puissent se marier. Mais, une fois leurs sombres desseins accomplis, l'auteur nous décrit froidement, avec un détachement scientifique, la descente aux enfers de ces personnages, la culpabilité qui les ronge et finit par provoquer leur suicide. Ce destin tragique, ce chemin vers la mort que l'on suit à l'effet d'une purge sur le lecteur et lui montre la voie à ne pas prendre, comme si cela lui permettait aussi de sortir les mauvaises passions de son corps, comme un effet exutoire, une catharsis, une purgation de ces passions. En effet les scènes comme celle du corps de de Camille en décomposition sont très choquantes : ces personnages mis en avant sont à l'opposé du sympathique et ces comploteurs assassins ont un pôle public d'avertissement.

Mais d'autres personnages encore, même s'ils provoquent le rejet, sont pour l'auteur un moyen de faire comprendre au lecteur la société qui l'entoure comme dans le roman *Le Rouge et le noir* de Stendhal à travers Julien, personnage manipulateur, prêt à tout pour arriver au sommet et faire fortune. On peut observer les différentes couches de la société, les différents milieux qui la composent en effet ce personnage avide de s'élever, séduit les femmes, comme un moyen de faire fortune. Ce personnage détestable, comme l'est Bel ami dans le roman de Maupassant, permet à l'auteur de montrer la société telle qu'elle est vraiment, manipulations, mensonges et hypocrisies comprises.

Un auteur qui crée un personnage pour susciter le rejet chez le lecteur a donc un message à faire passer et quelquefois un personnage n'est pas inventé dans le but précis de provoquer le rejet chez les lecteurs. Il est parfois le porte-parole de l'auteur, l'expression de ses idées personnelles. C'est alors l'auteur qui éprouve de la colère envers son personnage, citons par exemple le personnage de Paneloux dans *La Peste* d'Albert Camus. Dans la ville d'Oran infectée par la peste, alors que le Dr Rieux, un humaniste, tente avec l'aide d'une équipe de volontaires de contrer le fléau, Paneloux, un religieux, prêche la résignation au nom de Dieu et non la lutte ou la révolte. Cette attitude est totalement contraire aux convictions d'Albert Camus, homme qui prône la révolte, l'action individuelle qui inspire une action collective pour lutter contre l'absurdité de la vie. Paneloux est donc rejeté par son propre créateur car il incarne des valeurs qu'il ne comprend pas ou qu'il refuse.

Un personnage peu sympathique peut avoir un rôle plus léger par exemple Milady dans le roman *Les Trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas : même si elle est froide calculatrice et rêve de vengeance, le lecteur ne la rejette pas. Elle participe d'un divertissement, sa lutte contre le héros du roman d'Artagnan est plaisante à suivre, riche de rebondissements. De plus *Les Trois mousquetaires* est un roman populaire qui a pour but le divertissement, alors, même si un des personnages est diabolique, il est parfois le plus plaisant à suivre lorsqu'il complot pour finalement être mis en échec par le héros.

De plus, quelquefois, au début d'un roman, on déteste un personnage qui paraît odieux par ses gestes, ses paroles, mais au fur et à mesure qu'avance le roman son caractère change et nous avec lui. On se met à l'apprécier ou à créer un lien avec lui. C'est le cas avec le personnage de Lothaire dans le roman *Le Domaine des murmures* de Carole Martinez. Lothaire est le garçon qu'Esclarmonde décide de ne pas épouser et pour échapper à ce mariage forcé elle décide de s'offrir à Dieu et de s'emmurer. C'est en partie la description de Lothaire qui la pousse à faire ce choix et nous la comprenons car Lothaire est décrit comme gorgé de rage et d'ambition, sans respect pour les femmes qui l'entourent et orgueilleux. On rejette donc totalement ce personnage au début du roman. Mais, face au refus d'Esclarmonde, il change du tout au tout et il va devenir attentionné avec elle, s'ouvrir au monde, et tenter par amour de la sauver. Donc ce personnage rejeté par le lecteur au début devient finalement un de ses favoris.

Dans la quasi-totalité des romans enfin, il y a la personne peu sympathique, rejetée ou non par le lecteur, mais les personnages sont-ils tous enfermés dans un seul rôle ? Dans le roman du XXe siècle, le personnage est mis à mal et a des rôles très différents. Dans *La Disparition* de Perec par exemple l'auteur, représentant

du nouveau roman, s'imposa la contrainte d'écrire sans la lettre « e » dans son roman. Nous assistons à la quête du personnage afin d'en retrouver un autre et, à travers cette quête, on se demande si ce n'est finalement pas l'auteur qui se cherche ou qui cherche à créer un autre personnage. De plus la disparition de la lettre « e » est aussi à mettre en rapport avec cette question : est-ce que tous les différents types de personnages qu'on a pu créer ont disparu car ils sont trop usés ? Tous les types de personnages : le gentil, le peu sympathique, ont en effet été usés dans tous les romans où ils sont apparus, ils sont devenus des stéréotypes. Mais dans certains romans l'inconscient, l'imaginaire prennent le pas. C'est le cas des romans surréalistes ou d'une fantaisie romanesque comme *L'Écume des jours* de Boris Vian. Dans ce roman, on est transporté par l'amour fou entre les deux personnages et tous les événements surréalistes qui interviennent : la maison qui rétrécit, le nuage qui transporte les gens... et il n'y a pas de personnages peu sympathiques !

Pour conclure nous pouvons donc dire que le personnage peu sympathique n'a pas l'unique fonction de susciter le rejet du lecteur. Certes il est beaucoup employé dans ce but mais il peut aussi le divertir, exprimer la pensée de l'auteur et finalement se faire apprécier. La fonction d'un type de personnage n'est jamais unique : il est l'être de papier de l'auteur qui peut lui attribuer toutes les fonctions s'il le désire.



## Dissertation n° 2

Le genre romanesque permet à l'écrivain de présenter une grande variété de personnages. Ainsi, la présence de personnages antipathiques est fréquente, presque inévitable.

Nous étudierons donc si ce type de personnage a pour unique fonction de susciter le rejet du lecteur.

Nous verrons tout d'abord que ce type de personnage doit être rejeté afin de mettre en avant le comportement d'un autre personnage puis nous verrons que ces personnages sont parfois le miroir de notre société et permettent une critique de celle-ci.

Certes, les personnages antipathiques ont pour but de susciter le rejet du lecteur. Ainsi, Victor Hugo dans *Les Misérables*, dresse un portrait très dépréciatif du couple Thénardier, au niveau physique, mais également moral. Ce portrait correspond au rôle d'opposants du personnage principal qu'ils jouent dans ce roman. En effet, ils exploitent et maltraitent Cosette, personnage central de l'histoire. Leur portrait et comportement contrastent avec ceux de Cosette, allégorie de l'innocence, de la pureté et de la gentillesse. Le caractère et les qualités de Cosette sont donc mis en valeur par contraste avec les défauts des Thénardier. Le rejet des Thénardier permet de provoquer l'empathie du lecteur pour Cosette.

Milady, dans le roman d'aventure *Les Trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas, joue un rôle similaire. Elle est un des principaux opposants des trois mousquetaires. Ainsi, son caractère sournois et manipulateur permet de glorifier les héros du roman lorsqu'ils parviennent à l'arrêter. Sa beauté, son intelligence, son statut social et sa soif de vengeance en font un ennemi particulièrement redoutable. Sa cruauté suscite le rejet du lecteur et met en avant le courage et les comportements exemplaires des trois héros qui triompheront d'elle.

Le roman absurde *La Peste* de Camus met également en scène des personnages antipathiques, à l'instar de Cotard dont le comportement arriviste et égoïste lors d'une épidémie de peste, provoque le rejet du lecteur. Camus, à travers ce personnage, dénonce le fait que durant les fléaux, il y a toujours des personnes profitant du malheur des autres. Bien que ce personnage ne soit pas jugé par le narrateur, son comportement suffit à le rendre antipathique. Il met également en exergue le courage des autres personnages luttant contre la peste. Camus se sert de ce personnage pour dénoncer les comportements égoïstes et profiteurs. Cependant Cotard n'est pas un opposant du roman.

On constate que les personnages antipathiques, qu'ils soient opposants ou non, doivent être rejetés afin de mettre en avant le bon comportement d'un autre personnage. Voyons à présent, que ces personnages permettent également de refléter la société.



Le comportement antipathique d'un personnage est également une marque de réalisme. Les personnages principaux de certains romans réalistes sont parfois volontairement antipathiques. Ainsi, le personnage de Bel ami, du roman éponyme écrit par Maupassant, est le héros de ce roman naturaliste, mais possède un comportement égoïste, arriviste et ambitieux. L'histoire suit sa progressive accession au pouvoir qui est permise grâce à la séduction de plusieurs femmes. Ce personnage, plutôt que de susciter le rejet, permet une critique de la société du XIXe siècle, où l'on peut se servir des femmes comme d'un « marche-pied » pour le pouvoir. Bel ami est une représentation du jeune homme ambitieux de cette époque. Il n'est pas idéalisé puisque Maupassant veut donner « l'illusion du vrai ».

Emma Bovary, héroïne de *Mme Bovary* de Flaubert est également un personnage n'inspirant pas la sympathie puisqu'elle est futile, coquette, ambitieuse et égoïste. Elle épousera M. Bovary afin d'échapper à sa condition de fille de fermier. Puis elle le trompera afin de satisfaire son désir de romance idéalisée. Le parcours de l'héroïne marque la distance entre sa romance rêvée et la réalité. Il s'agit d'un personnage antipathique mais réaliste, dans son comportement et dans son portrait. Flaubert déclarera d'ailleurs « Emma c'est moi. ». Ce personnage n'a pas pour but d'être rejeté, mais de représenter la réalité et la société dans laquelle il n'y a pas de place pour une véritable romance.

*Le Rouge et le noir* de Stendhal met en scène Julien Sorel, dans la société suivant l'épopée Napoléonienne. Ce personnage, rêvant de grandeur et de conquête se retrouve simple précepteur. Il s'agit d'un personnage antipathique puisqu'il est ambitieux et égoïste. C'est un personnage non idéalisé et donc ne possédant pas de grande qualité. Bien que dénué de sentiments pour elle, il séduira Mme de Rênal, chez qui il est précepteur. Stendhal reflète la société de l'époque à travers ce personnage qui évolue négativement.

Pour conclure, les personnages antipathiques servent à mettre en avant un autre personnage ou bien ils sont le reflet de la réalité et permettent de critiquer la société. Les personnages des romans réalistes sont souvent antipathiques, on peut alors se demander si un personnage principal de roman doit forcément être un héros.

### III. Miscellanées pour votre culture générale

8. Grandes figures romanesques antipathiques, échange dans la classe, passons les en revue...

...

9. Le personnage de roman et le portrait : bilan de quelques ressources.

Outre les rubriques de *La Littérature de A à Z*, vous pouvez lire et relire :

- <http://classes.bnf.fr/portrait/litterature/index.htm> : une synthèse de la Bibliothèque Nationale de France sur le portrait. Eclairant.
- [http://www.lemonde.fr/revision-du-bac/annales-bac/francais-premiere/le-personnage-de-roman-du-heros-a-l-anti-heros\\_1-fra-02.html](http://www.lemonde.fr/revision-du-bac/annales-bac/francais-premiere/le-personnage-de-roman-du-heros-a-l-anti-heros_1-fra-02.html) : « Le personnage de roman : du héros à l'anti-héros » est très synthétique et facile à lire, avec des repères aisément mémorisables pour la dissertation.
- <http://www.site-magister.com/bac2002.htm> et <http://www.site-magister.com/grouptxt4.htm> : sur le même thème, plus copieux si vous voulez approfondir, notamment et toujours parce que vous choisiriez la dissertation pour cet objet d'étude.

### 10. Vers le bac blanc n° 3 : « Le vert au théâtre »

De nombreuses superstitions existent au théâtre : on ne porte pas de vert sur un plateau, aucun objet ou costume, aucun élément de décor n'est de cette couleur. De même on ne prononce pas les mots corde, rideau, marteau ou vendredi, ni l'expression bonne chance (qui porte malheur). Au chapitre de ces superstitions théâtrales, on notera aussi celle qui est associée à la pièce de Shakespeare *Macbeth* : on dit qu'elle est maudite, aussi les acteurs évitent de la nommer pour conjurer le sort : ils disent « la pièce écossaise »... Pour ce qui est du vert, on trouve chez Michel Pastoureau, historien spécialiste des couleurs, une mise au point de chercheur très intéressante : « couleur chimiquement instable, le vert est en Occident symboliquement associé à tout ce qui est changeant. Ce faisant, il est tantôt pris en bonne, tantôt en mauvaise part. Si dans les pays d'Islam il est toujours positif- au paradis, les élus porteront des vêtements verts, semblables à ceux que portait Mahomet quand l'ange Gabriel lui est apparu - et si dans

beaucoup de sociétés il est signe de vigueur, de santé ou de fertilité, ailleurs il passe pour porter malheur (par exemple, en Europe, au théâtre ou sur les bateaux) ou bien habille le corps des êtres étranges (génies, martiens) ou des créatures malfaisantes (le Diable et les démons). » (*Couleurs. Toutes les couleurs du monde en 350 photos*, Chêne, 2010, p. 97).

Deux chapitres concernent le théâtre dans l'ouvrage qu'il vient de consacrer à cette couleur, les voici :

**Michel Pastoureau, *Vert, histoire d'une couleur*, Seuil, 2013, 238 p., p. 155-158, 159 et 163.**

### **Superstitions et contes de fées**

Restons au théâtre et évoquons ici le tabou contemporain qui entoure le vert chez les comédiens. Ceux-ci non seulement refusent de porter cette couleur, mais ils ne tolèrent pas non plus qu'elle soit présente sur scène, qu'il s'agisse des étoffes, des meubles ou des objets: cela porterait malheur au spectacle, à la pièce, aux acteurs. Au reste, Molière lui-même n'a-t-il pas été victime de cette couleur ?

Une telle superstition est ancienne. Elle est déjà bien attestée en France à l'époque romantique, provoquant la fureur d'un auteur comme Musset : en 1847, devant le refus d'une actrice célèbre de porter la robe verte qu'il souhaitait pour le rôle de Mathilde dans *Un caprice*, il menaça de retirer sa pièce du programme de la Comédie-Française. Selon plusieurs historiens du théâtre, ce discrédit du vert serait lié à l'éclairage : les dispositifs alors utilisés auraient laissé dans l'ombre les tissus et les costumes teints de cette couleur. D'où son rejet par les comédiens, spécialement les femmes, le vert ne les mettant pas suffisamment en valeur. Cela n'est pas faux, mais, à y regarder de plus près, la suspicion portant sur le vert semble plus ancienne. On la devine déjà en Angleterre à l'époque de Shakespeare, certains acteurs hésitant à porter sur scène le costume vert – ouvert et jaune – des bouffons (par exemple pour interpréter le fameux rôle de Bottom dans *A Midsummer Nights Dream*). Vers 1600, l'idée semble déjà bien en place qui veut qu'au théâtre le vert porte malheur.

Mais sans doute faut-il remonter plus haut, peut-être jusqu'aux représentations des mystères à la fin du Moyen Âge. La légende, en effet, raconte comment plusieurs acteurs seraient morts après avoir joué le rôle de Judas, traditionnellement vêtu de vert, de jaune ou de vert et jaune. Ce qui serait alors en cause ne serait pas l'éclairage mais la teinture. Teindre dans un vert bien vert, nous l'avons vu, est longtemps resté un exercice difficile. Or, au théâtre, pour bien identifier les personnages, les couleurs des vêtements doivent être vives et franches. Il est possible qu'aux teintures végétales ordinaires, produisant des tons grisés ou délavés, on ait préféré le *verdet*, matière colorante fortement toxique, obtenue à partir de différents acétates de cuivre. Sur l'étoffe et les vêtements, plus peints que teints, la couleur est éclatante mais dangereuse, les vapeurs et les dépôts du verdet (sorte de vert-de-gris) pouvant entraîner l'asphyxie puis la mort. Des accidents tragiques ont dû se produire, sans que l'on en comprenne clairement les raisons. D'où la sinistre réputation de la couleur verte dans le milieu des comédiens et, peu à peu, son bannissement de la scène.

Cela dit, le cas du vert n'est pas unique car au théâtre les tabous sont nombreux. En France, certains mots ne doivent pas être prononcés : « corde », « marteau », « rideau », « vendredi ». Jouer ce jour-là passe en outre pour risqué. En Grande-Bretagne, *Macbeth* est de bonne heure une pièce réputée maudite et accompagnée d'un grand nombre d'interdits (il ne faut notamment jamais prononcer son titre mais dire « la pièce écossaise de William Shakespeare »). En Italie, ce n'est pas le vert mais le violet qui est banni de la scène, cette couleur étant fréquemment associée à la mort. Une même prohibition existe en Espagne mais elle concerne le jaune, probablement par influence de la tauromachie : la cape du torero est bichrome, rouge à l'extérieur, jaune à l'intérieur; s'il est encorné, le jaune sera son linceul.

Au théâtre, le sort réservé au vert ne doit donc pas être envisagé isolément mais inclus dans un ensemble de croyances et d'interdits dont, pour l'essentiel, l'histoire reste à faire. On aimerait notamment disposer de témoignages mieux datés afin d'établir des chronologies précises. D'autant que le théâtre n'a pas le monopole des superstitions entourant cette couleur. À bord des bateaux, par exemple, elle a longtemps été indésirable, passant pour attirer l'orage et la foudre. C'est sans doute la raison pour laquelle le vert est absent du code international des signaux maritimes, qui s'est élaboré lentement entre la fin du XVIIe siècle et le milieu du XIXe. C'est la raison pour laquelle également, en 1673, un étrange édit de Colbert demande aux officiers de marine de faire détruire tout navire dont la coque serait verte ou comporterait du vert. [...]

### Les rubans d'Alceste<sup>17</sup> ou le vert au théâtre

Au XVII<sup>e</sup> siècle, cependant, les spéculations des artistes et les découvertes des hommes de science n'ont pas encore d'effet immédiat sur les couleurs de la vie quotidienne. Il faut attendre le début du siècle suivant, celui des Lumières, pour qu'en ce domaine, les progrès scientifiques et techniques aient des prolongements concrets dans la culture matérielle et l'existence du commun des mortels. Pour l'heure, les pratiques et les goûts continuent d'évoluer lentement, même dans le domaine vestimentaire. Dans les cours royales et princières, la mode reste au noir jusqu'au milieu du siècle. Du moins pour les tenues d'apparat, le costume ordinaire étant un peu plus coloré. Les femmes portent des couleurs plus variées que les hommes, mais souvent dans une gamme assez sombre. Les verts, notamment, sont presque toujours foncés. Quelques rois et princes affichent un goût personnel pour cette couleur, mais cela ne suffit pas pour en répandre la vogue. Henri IV, par exemple, roi de France de 1589 à 1610, aime s'habiller de vert, comme du reste son prédécesseur Henri III et son fils Louis XIII. Mais, en Europe, ce sont des exceptions.

Ce n'est du reste pas à ce goût personnel pour la couleur verte que le bon roi Henri IV doit son surnom de «Vert Galant ». Il lui fut donné peu après sa mort, et la postérité en fit un usage flatteur. Pourtant, à l'origine, c'est-à-dire en moyen français, l'expression «vert galant» désigne d'abord un bandit qui se tient dans les bois pour détrousser les promeneurs ou s'attaquer aux femmes. Par la suite, le sens se réduit et qualifie un homme gaillard, entreprenant avec les dames, non pas un agresseur ou un violeur mais un séducteur. Le vert évoque ici la vigueur sexuelle et les turbulences de l'amour. Dans la symbolique amoureuse, le bleu est souvent sage et fidèle, et le vert, volage et charnel. Dans cet emploi, l'expression «vert galant » fait peut-être également allusion au mois de mai, le mois *galant* par excellence, celui du badinage, des *galanteries* et des amours naissantes : au début de mai, dans de nombreuses régions d'Europe, le jeune homme amoureux plante un vert galant, c'est-à-dire un arbuste vigoureux et bien feuillu, devant la porte ou la fenêtre de sa belle; sa croissance accompagnera leur destinée commune.

Comme son père, Louis XIII semble avoir aimé le vert, couleur que son ministre, le cardinal de Richelieu, déteste. Extrêmement superstitieux, celui-ci affirme que cette couleur porte malheur et s'inquiète quand le roi la porte sur lui. Une telle superstition est du reste partagée. Ainsi Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet, l'une des plus célèbres précieuses de l'époque, reçoit ses hôtes dans sa célèbre « chambre bleue » et ne tolère pas que l'on y pénètre vêtu de vert. À ses yeux, le vert est triste et funeste. À l'hôtel de Rambouillet, où le grand plaisir est celui de la conversation, il n'est pas rare que l'on parle des couleurs : le bleu est « furieusement aimable » ; le rouge, « terriblement glorieux » ; le rose, « hardiment gracieux », et le vert, « épouvantablement fâcheux ». Telle est l'opinion des précieux et des précieuses qui aiment les adverbes de manière, poussent à l'excès les superlatifs et considèrent comme vulgaire l'expression courante.

Pour plusieurs poètes et romanciers contemporains (Voiture, Scarron, Furetière) et pour les gens d'esprit, le vert est surtout malvenu, sinon ridicule : c'est la couleur des bourgeois enrichis, avides de s'élever sans connaître les usages du monde, ou bien des provinciaux ignorants et rustiques, cherchant maladroitement à imiter les modes de la capitale. En France, dans les années 1630-1680, mettre en scène au théâtre un personnage vêtu de vert, c'est souvent mettre en scène un héros insolite ou burlesque, et ce faisant provoquer le rire.

Un bel exemple, discret et subtil, nous en est fourni par la pièce de Molière *Le Misanthrope*, jouée pour la première fois en juin 1666 au théâtre du Palais-Royal. Alceste, le personnage principal, part en guerre contre la vie mondaine, la politesse hypocrite, les compromissions, les médisances, l'inconstance des sentiments et la médiocrité générale. À dire vrai, il semble détester l'humanité entière. Cela ne l'empêche pas de fréquenter le salon d'une coquette au cœur sec, Célimène, et de lui faire vainement la cour : il est à la fois pathétique et ridicule, à l'image de son costume que la pièce décrit à plusieurs reprises : gris orné de rubans verts.

Ces rubans ont fait couler beaucoup d'encre, et leur couleur a suscité de multiples interprétations. Certains exégètes ont vu dans cet ornement un attribut nettement comique, soulignant pour le spectateur le caractère caricatural du personnage. Ils ont fait remarquer que chez Molière, la plupart des héros ridicules portent du vert dans leur costume : Monsieur Jourdain, bourgeois enrichi qui veut jouer à l'homme de qualité ;

---

<sup>17</sup> Personnage principal de la pièce de Molière *Le Misanthrope* : cf. par exemple la mise en scène proposée en avril 2014 à la comédie française : [http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/04/25/quand-moliere-rencontre-tchekhov\\_4407648\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/04/25/quand-moliere-rencontre-tchekhov_4407648_3246.html)

Monsieur de Pourceaugnac, paysan parvenu fourvoyé à Paris ; Argan, malade imaginaire qui cherche à marier sa fille à Thomas Diafoirus, médecin grotesque ; Sganarelle, médecin malgré lui, trompé par sa femme et battu par ses valets. Au vert ce dernier ajoute le jaune, portant ainsi sur scène la tenue traditionnelle des bouffons et des fous. Alceste, quant à lui, n'est pas vraiment bouffon ; la brusquerie de ses manières et l'intransigeance de ses jugements irritent plus qu'elles ne font rire, et ses simples rubans verts suffisent pour souligner son caractère singulier.

D'autres exégètes ont interprété le vert des rubans comme une couleur passée de mode. Alceste n'est pas vêtu au goût du jour mais comme on le faisait une ou deux générations plus tôt. Il est désuet non seulement dans ses manières et dans ses sentiments mais aussi dans son apparence : ses chances de séduire Célimène sont nulles. De fait, en 1666, date de création de la pièce, le vert n'est plus une couleur à la mode, ni chez les courtisans, ni chez les nobles de province, ni même chez les bourgeois. Il l'a sans doute été – timidement – dans les années 1620 ou 1630, mais ce n'est plus le cas. Porter du vert sur soi ne peut donc que faire sourire. À cette faute de goût chronologique, plusieurs critiques ont ajouté le discrédit social. Contrairement aux autres pièces de Molière, *Le Misanthrope* se passe en milieu noble. Plusieurs petits marquis fréquentent le salon de Célimène, et Alceste lui-même est un aristocrate. Or il porte une couleur roturière, ce qui est non seulement risible mais déplacé. Au XVIIe siècle, une simple touche de couleur suffit à dire qui l'on est, à quelle classe, rang, milieu ou religion on appartient. C'est vrai en France mais peut-être plus encore dans les pays voisins, l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, où le vert est non seulement une couleur roturière, mais plus encore une couleur paysanne.

Cette distinction sociale par la ou les couleurs se lit également dans les œuvres littéraires, et finit par former une sorte de code dont Molière s'est peut-être inspiré, parfois au plus près. Dans *Don Quichotte* de Cervantès, par exemple, le héros – bien plus déraisonnable et extravagant qu'Alceste – porte une armure à l'ancienne dont les différentes pièces sont attachées par des rubans verts : ces rubans sont non seulement incongrus mais impossibles à détacher ; d'où pour « le chevalier à la triste figure » l'obligation de passer la nuit dans une auberge entièrement revêtu de son armure.

Toutes ces interprétations de la couleur verte des rubans d'Alceste ont leur pertinence et, loin de s'exclure, se renforcent pour faire de notre misanthrope un personnage burlesque et troublant. Plus fragile, en revanche, me semble l'hypothèse, souvent avancée, qui voit dans le vert la couleur préférée de Molière. Plusieurs pièces de sa demeure parisienne auraient été tendues de vert, ses deux compagnes Madeleine puis Armande Béjart auraient possédé des robes vertes, et lui-même aurait voulu interpréter les rôles mentionnés plus haut (Monsieur Jourdain, Monsieur de Pourceaugnac, Sganarelle, etc.) en habit vert. Il serait même mort ainsi vêtu, le 17 février 1673, alors qu'il jouait le personnage d'Argan, le malade imaginaire. Certes. Mais est-ce suffisant pour justifier ces étranges rubans, devenus rapidement emblématiques d'un rôle, d'une œuvre, d'une couleur ? Je ne le pense pas, mais, évidemment, sur ce terrain des préférences, il est impossible d'être affirmatif.

Une légende tenace veut que Molière soit mort en scène vêtu de vert, jouant le rôle d'Argan dans *Le Malade imaginaire*. Cela n'est pas tout à fait vrai : s'il jouait bien Argan au moment de sa mort, Molière ne portait nullement un costume vert. C'est un autre rôle, celui d'Alceste dans *Le Misanthrope*, qui le conduisait à revêtir habituellement un habit vert, orné de ridicules rubans de même couleur.



Costume du comédien Périer, jouant le rôle d'Alceste à Versailles en 1837. Paris, BnF, Département des estampes et de la photographie.



9. **Chronique lexicale et orthographique** : quant à, au final... c'est vrai que... effectivement... quand on voit... les gens... projet Voltaire... les normes de titres (italiques, souligner, guillemets ?) « de part\* » ..!, satire et satire... malgré, parmi, bien sûr : mots outils fréquents et définitivement invariables, une liste à connaître. Le projet Voltaire... Les normes de 1990... les « in memoriam ».

**Quant à...** : en ce qui concerne cette expression, et quant à son emploi, fréquent, vous serez vigilant *quand* (l'autre, qui équivaut à lorsque...) vous l'utiliserez : le t final est bien là et d'ailleurs « \*quand à » est très improbable, c'est donc simple, et cela fait partie de ces mots qu'il nous suffit de mémoriser une fois pour toutes !

Malgré, parmi, bien sûr... : ces mots outils connus et à connaître, sont fréquents et définitivement invariables, en voici par exemple une liste issue des programmes de CE1 :

**Liste indicative CE1** : plusieurs ; d'accord, hélas, peut-être ; donc, pourtant ; autour, derrière, dessous, dessus, devant, parmi, vers, durant, pendant, depuis, afin, malgré, sauf ; dès que, lorsque, parce que, pendant que, pourquoi ; ailleurs, dedans, dehors, côte à côte, loin, partout ; aujourd'hui, aussitôt, autrefois, avant-hier, bientôt, d'abord, déjà, demain, en ce moment, hier, de temps en temps, en avance, en retard, enfin, longtemps, maintenant, quelquefois, soudain, souvent, tout à coup ; assez, aussi, autant, beaucoup, davantage, presque ; debout, ensemble, mieux, sinon, brusquement, exactement, doucement, facilement, heureusement, lentement, sagement, seulement, tranquillement ; ne... guère.

**Au final...** c'est vrai que... effectivement... quand on voit... les gens..., et nous pourrions ajouter voilà... c'est juste énorme... en fait... et autres expressions vides de sens pour avoir été ou être trop utilisées ou répétées : méfiez-vous des tics de langage et des mots vides. Vous les connaissez d'ailleurs : il vous arrive de les repérer chez certains professeurs et d'en faire un palmarès discret pendant leurs cours. Prévenez-nous si nous n'en sommes pas indemnes. Et faites attention aux vôtres.

« **Projet Voltaire** ». Pour ceux d'entre vous qui ont quelques difficultés orthographiques, il faut que vous ayez conscience qu'on n'échappe pas à l'austérité d'une gamme programmée, régulière, patiente, acharnée, répétée d'exercices.

Il importe que vous soyez sensibles et sensibilisés, parcours de remédiation compris, à la nécessité du respect de la norme orthographique. Dans un « marché » où vous considérerez que les parcours miraculeux de comblement immédiat du fossé des lacunes n'existent pas, il vous faut tout de même, nous insistons lourdement, prendre un parti clair : c'est par un entraînement régulier et programmé qu'on pourra progresser, chaque fois que c'est possible en contexte d'écriture qui ait du sens, et parfois avec des gammes d'exercices destinés à créer certains réflexes conditionnés ou à (ré)installer des balises mnémotechniques efficaces. Des outils commerciaux de certification existent. En voici un sur lequel je vous propose un bilan critique.

Cf. d'abord l'ouvrage suivant : Agnès Colomb (rewriter/correctrice professionnelle) et Bruno Dewaele (« champion du monde d'orthographe »<sup>18</sup>). « *Maîtrisez l'orthographe avec la Certification Voltaire* », éditions Eyrolles, 25 €. Ce livre contient 700 tests de diagnostic, 1400 exercices, des annales corrigées et un outil numérique pour évaluer votre score. Le projet Voltaire, disponible aussi sur tablettes et smartphones est, insistons, un projet payant, seuls les niveaux 1 et 2 sont gratuits (c'est là une stratégie marketing bien connue) : cf. <http://www.projet-voltaire.fr/faq/> pour les questions les plus fréquentes.

<sup>18</sup> J'ai ajouté les guillemets : la référence est plus commerciale que scientifique.

	Express	Collège	Supérieur	Excellence
Règles	30	84 (express +54)	140 (collège +56)	220 (Règles exclusives, ne contient pas le module Supérieur)
Niveaux	2	8	8	9
Profil utilisateur	Tout public Idéal pour un premier entraînement	Collégiens Maîtrise des règles essentielles pour un collégien	Professionnels, étudiants et lycéens Version la plus achetée par les adultes. Version d'entraînement pour la Certification Voltaire	Professionnels de l'écrit, passionnés Pour passer d'un très bon niveau à un niveau d'excellence
Prix	Gratuit	34,90 €	39,60 €	49,90 €

A cette stratégie s'ajoute l'opération @lfauteparjour sur Twitter pour découvrir #QuelleFaute se cache dans la phrase publiée chaque jour à 9h. L'explication est donnée à 14h par les experts, ce qui laisse le temps de la réflexion.

Le projet se présente comme un « service en ligne d'entraînement à l'orthographe ». L'inscription est gratuite et vous permet de tester votre niveau. Le test offert est basé sur une trentaine de difficultés. Les questions sont fermées et un clic suffit pour relever une erreur. Le coq à l'âne des exercices et leur caractère parfois peu motivant reste une des caractéristiques de ces exercices orthographiques qui existent depuis très longtemps. L'aide par rapport aux règles est simplifiée.

#### Résumons les points positifs ou négatifs de cette offre :

Avantages	Limites
<p>Un mécanisme de certification et une grille de compétences aux références stables.</p> <p>Un outil reconnu par les entreprises, des collectivités locales.</p> <p>Un entraînement systématique, une gamme d'exercices qui permet une mémoire des résultats.</p> <p>Des exercices conçus à partir de fréquences de fautes et de statistiques d'emploi (à vérifier).</p> <p>Didacticiels et aides : une autonomie possible et une individualisation des parcours.</p> <p>Installer des réflexes, une conscience de la norme : une nécessité sociale pour laquelle il faut trouver des relais d'efficacité, des contrats « hors classe ».</p> <p>Une référence aux recommandations de 1990 (cf. ci-dessous) simples et mesurées par exemple pour l'accent circonflexe lorsqu'il n'est pas discriminant ou bien pour le pluriel des mots d'origine étrangère.</p>	<p>Système payant : c'est une entreprise commerciale, donc à l'efficacité autoproclamée.</p> <p>Les règles sont hors contexte : une atomisation des analyses peut ne pas être un facteur de mémorisation et d'intégration.</p> <p>L'efficacité peut exister à court terme dans le cadre répétitif de l'exercice, toute autre est la sûreté de l'écriture en contextes variés, adaptés, variables et surprenants.</p> <p>Pas d'agrément du ministère de l'éducation nationale : le service public d'éducation prépare-t-il une offre logicielle et certificative de même type, davantage renouvelée dans ses contenus et ses méthodes et scientifiquement validée par un comité d'experts ?</p> <p>Peu d'innovations pédagogiques (cf. ci-dessous quelques suggestions).</p>

Pour une réflexion renouvelée sur la difficile question de l'orthographe, nécessaire, notons l'association entre orthographe et travail *d'équipe*, orthographe et relecture, orthographe et utilisation intelligente d'un traitement de textes, et surtout orthographe et *sens*. On s'inscrit de ce fait dans une démarche non seulement de production d'écrit mais aussi de *révision* d'écrit. Lorsqu'on n'est pas en situation d'examen, un travail par équipes incluant une relecture collégiale d'un texte produit (donc pas nécessairement un texte dicté) et le recours intelligent et permanent à des usuels papier ou informatiques devient donc dans cette logique une habitude de travail. Le site [www.orthographe-recommandee.info](http://www.orthographe-recommandee.info), en lien avec le préambule des derniers programmes du collège par exemple est à ce titre une ressource possible. On peut y faire le point sur les instructions officielles : <http://www.orthographe-recommandee.info/enseignement/index.htm> (« La nouvelle orthographe et l'enseignement ») et y télécharger un aide-mémoire : <http://www.orthographe-recommandee.info/miniguide.pdf>.



**En résumé...** Les rectifications orthographiques proposées par le Conseil supérieur de la langue française, approuvées à l'unanimité par l'Académie française le 3 mai 1990 et publiées dans le *Journal officiel de la République française* (section des documents administratifs) le 6 décembre 1990,

#### **Rappel des principales règles (extrait)**

Les numéraux composés sont systématiquement reliés par des traits d'union. Ex. : vingt-et-un, deux-cents, un-million-cent, trente-et-unième

Dans les noms composés du type *pèse-lettre* (verbe + nom) ou *sans-abri* (préposition + nom), le second élément prend la marque du pluriel et toujours lorsque le mot est au pluriel. Ex. : un compte-goutte, des compte-gouttes ; un après-midi, des après-midis

L'accent circonflexe disparaît sur *i* et *u*. On le maintient néanmoins dans les terminaisons verbales du passé simple, du subjonctif et dans cinq cas d'ambiguïté. Ex. : cout ; entraîner, nous entraînons ; paraître, il paraît  
Les mots empruntés forment leur pluriel de la même manière que les mots français et sont accentués conformément aux règles qui s'appliquent aux mots français. Ex. : des matchs, des miss, un revolver

La soudure s'impose dans un certain nombre de mots, en particulier dans les mots composés de *contr(e)-* et *entr(e)-*, dans les mots composés de *extra-*, *infra-*, *intra-*, *ultra-*, dans les mots composés avec des éléments « savants » et dans les onomatopées et dans les mots d'origine étrangère. Ex. : contrappel, entretemps, extraterrestre, tictac, weekend, portemonnaie

**Voici pour terminer quelques discours<sup>19</sup> écrits à partir des manquements les plus fréquents à des règles graphiques essentielles. Souvenez-vous en !**

#### **In memoriam : les marques du pluriel**

Voilà qui est singulier ! La marque principale du pluriel est en voie d'extinction, la lettre *s* qui se colle discrètement à la fin des déterminants, des noms et des adjectifs, ne nécessite pourtant que la mobilisation de cinq ou six neurones, un mouvement léger du poignet, un dixième de millilitre d'encre, quelques secondes d'attention. Mais le *s*, dans sa perverse sinuosité serpentine, cache probablement quelques traumatismes infantiles, un danger à conjurer, une secrète humiliation. Cette très injuste réputation coûte cher : les liens intimes et féconds qui se tissent dans la phrase, l'amour si pur, si beau et si permanent entre le déterminant, le nom et l'adjectif, entre le sujet et l'adjectif attribut, se trouve précipité dans les abîmes d'une traumatisante séparation, d'un divorce inexplicable. Les professeurs qui se penchent régulièrement sur le problème en sont parfois chagrinés (c'est une litote) : certains ne voient plus le sens des phrases, tant ces liens sont essentiels, d'autres, plus sereins, finissent tout de même par s'irriter de cette négligence, de ce manque d'urbanité grammaticale, de politesse, de courtoisie. Les coupables, des élèves le plus souvent, finissent par en être punis : leurs notes se ressentent de ces petites insolences répétées. C'est parfois injuste : le propos était intelligent. Pourtant, il n'a pas été entendu !

Dûment avertis par ce discours écrit dans un double registre (pathétique et ironique, vous l'aurez compris), vous veillerez désormais, en sentinelles du GLCDSP (sigle pour Groupe de Lutte Contre la Disparition des *S* au Pluriel), à rétablir dans leurs droits légitimes les liens familiaux étroits qui unissent les membres d'une même phrase, condition première de la survie des nations policées, des républiques laïques et des communautés scolaires harmonieuses.

#### **In memoriam : l'accent**

Notre printemps s'alourdit d'une absence, l'accent est mort. Nous aurons une pensée émue pour cette espèce disparue ou en voie de disparition ! Grave, aigu ou circonflexe, on ne rencontre plus dans vos devoirs leurs courbes sonores et leurs chapeaux protecteurs, et les mots sans accents s'en vont, solitaires et désespérés, dans l'enfer des propos sans relief. Cote et côte se confondent, tache et tâche se mélangent, péchés et pêcheurs ne se différencient plus... Plaidons pour qu'on

<sup>19</sup> Source : Yves Maubant.

redécouvre leur grâce enfantine, leurs qualités sonores et visuelles. Ils sont des sentinelles fières perchées sur les mots, dont ils font résonner les sons comme la cadence claire de cymbales harmonieuses, comme une pulsation musicale et comme le martèlement de nos cœurs.

Ils sont au faite de nos phrases comme autant de phares éclatants, ils tintinnabulent au fil des mots et s'arrondissent tendrement, à droite ou gauche, dans un geste voluptueux de notre plume attentive et douce. Ils mettent l'accent sur l'essentiel, parfois sur l'accessoire, la délicate nuance ou le jeu puéril qui dessine en circonflexe les petits chapeaux qui protègent nos vies.

Mais trêve de nostalgie, faisons un rêve pédagogique : que demain, après avoir lu cette chronique nostalgique sans aigreur, vous fassiez glisser vos plumes d'accents en accents, en murmurant harmonieusement à vos oreilles agressées par les violences sonores d'un monde tectonisé un baume régénérateur !

#### **In memoriam : la ponctuation**

Cela suffit ! Virgules oubliées, points disparus, points virgules ignorés, deux points évaporés, points de suspension suspendus, guillemets effacés, points d'exclamation muets, points d'interrogation trop discrets, tirets absents, parenthèses évanouies, crochets enfuis, astérisques inconnus, textes compacts devenus illisibles dans leur indigeste présentation massive. Qu'on en juge :

**N'OUBLIEZ PAS LES ACCORDS AU PLURIEL OU AU FEMININ** Un s est souhaitable recommandé et même obligatoire aux adjectifs épithètes d'un nom au pluriel sous peine d'une déperdition significative en matière de force de conviction de l'écrit Quelques exemples inacceptables scandaleux inadmissibles honteux relevés dans des copies etc D'où ce grand cri blessé du professeur seul dans la grande plaine du respect de la norme : illisible, n'est-il pas ?

Aussi est-ce avec une solennité non feinte et un clavier d'ordinateur tout neuf que je vais vous livrer quelques réflexions professorales, magistrales et doctorales sur la ponctuation.

Certains signes sont discrets, je veux parler du point et de la virgule.

L'une est la respiration tranquille de la phrase, sa scansion régulière, elle dispose de petites balises de lecture ou de prononciation, elle est notre oxygène, elle ordonne les énumérations parfois excessives dans leur expansion, elle permet de reprendre son souffle, elle isole et valorise sans ostentation des éléments essentiels, apposés et juxtaposés, elle sépare et néanmoins fait du lien, elle est une petite fourmi et sait être nombreuse sans jamais paraître envahissante ; supprimez-la et vous verrez la phase s'asphyxier, se vider de son sang, s'altérer, perdre son architecture et ses fondations invisibles.

L'autre, simple jusqu'au quasi effacement, a parfois des ambitions philosophiques. Sans lui, il n'y aurait pas de pensée articulée, il est la borne ultime de la phrase, le garant du discours organisé, le héraut de la démocratie quand elle s'envole en grandes cadences conceptuelles. Bref un prétentieux, serait-on tenté de dire. Accordons lui tout de même les vertus essentielles, et trop peu triomphantes parfois, de la démarche rationnelle : il articule et il réfléchit, il raisonne et il sépare. Il évite de ce fait les amalgames des apprentis tyrans qui font feu, larme ou lame de toutes émotions. C'est donc un politique, au sens noble, c'est-à-dire celui qui donne un sens aux choses de la Cité, là les hommes vivent en bonne *intelligence*. Le mot est puissamment polysémique. Le point aussi, dans sa respectable et si forte sobriété. Garantissons lui donc sa place.

D'autres signes sont ignorés dans leur puissance expressive et logique, je veux parler ici des deux points, qui pourraient de nombreuses fois se substituer à des articulations logiques beaucoup plus lourdes et parfois inélégantes. Leur force implicite fait confiance au lecteur, le sollicite aussi, c'est-à-dire le rend plus intelligent, ce qui devrait être le but de tout discours !

Une revalorisation de la puissance polysémique des points de suspension et du point d'exclamation mériterait également d'être faite. Les premiers installent un sous-entendu à la fin d'une phase, signalent une interruption, accompagnent souvent etc... pour laisser une énumération en suspens et inviter le lecteur à la poursuivre, ils visualisent une coupure quand ils sont entre crochets, ils sont parfois un signal d'ironie, et souvent une pause prolongée, une invitation à la rêverie, à la méditation.

Le second éclate à la fin des phases dites exclamatives, ce qui ne saurait rendre compte de sa puissance expressive : hauteur de voix, indignation, colère, joie, surprise, étonnement, peur, angoisse : il sait parcourir toute la gamme des sentiments. Il peut parfois même être redoublé, voire triplé !!! Il donnera ainsi, sans débauche de moyens expressifs, du relief à votre propos, il signalera l'engagement d'un discours, la force satirique d'une image ou sera le garant de la personnalisation de votre réflexion.

Il vous reste donc, au terme de ces trois hommages funèbres - pour rire - à parcourir vos copies d'un autre œil, celui d'une relecture active et attentive, consciente de la force expressive d'un langage écrit complet, plein d'effets. Un langage en trois D en somme : Dimension plurielle, Dessin des accents, Dynamisme de la ponctuation !...

#### **Plaidoyer pour la majuscule**

Au chapitre des grandes disparues, nous noterons la majuscule, lettre en majesté tellement intimidante probablement qu'elle s'efface devant la prosaïque et pourtant très petite minuscule. Les noms propres, vecteurs d'identité d'un pays ou d'une personne, disparaissent alors, se fondent dans la masse indistincte des mots communs. Les phrases, dont la



définition ne saurait se réduire à leur présence, peuvent néanmoins souffrir de leur absence : elles ont une solennité de bon aloi, une élégance un peu snob, probablement, mais tellement rassurante, et courtoise en somme. A noter, en ces temps de claviers numériques généralisés, qu'un courriel en majuscules signifie la colère : VEILLEZ DONC A NE PAS LES OUBLIER ! Si la majuscule est grande, la minuscule n'est pas nécessairement petite : l'oubli d'une lettre majuscule n'est pas si grave, dès lors qu'il reste ponctuel mais cultivez leur fréquentation, qui ponctuera d'autant de phares logiques votre pensée. Les arts anciens de la calligraphie leur donnaient de belles formes arrondies : cédez donc dans vos écrits aux délices de leurs volutes, à la grâce de leurs lignes aérées : c'est tout votre propos qui s'en trouvera valorisé.

A B C D E F G H  
I J K L M N O P Q  
R S T U V W X Y Z

**Titre de livres et d'articles** : norme de présentation. Elle est simple : mémorisez-la pour tous vos écrits !

Pour citer un livre : Prénom NOM de l'auteur / Titre en italiques, Editeur, année, Nombre de pages : Michel Parouty, *Mozart, aimé des Dieux*, Gallimard, 1988, 175 pages.

Les titres de livres sont donc en italiques en traitement de textes, et sont soulignés en écriture manuscrite : Mozart, aimé des Dieux.

Pour citer un article de revue ou de journal :

Prénom NOM de l'auteur, « Titre de l'article », Titre de la revue en italiques, date de parution, page...

Carol HUANG, « En Chine, des confessions publiques rouvrent les plaies de la « Révolution culturelle », *La Voix du Nord*, 12 août 2013.

Les titres d'articles, ou de fables ou d'extraits de romans sont donc entre guillemets.



Année scolaire 2013-2014

## BAC BLANC n° 3

Objet d'étude : Le texte théâtral et sa représentation, du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours.

Textes :

Texte A : Victor HUGO, *Ruy Blas*, acte I, scène 1, 1838.

Texte B : Eugène IONESCO, *Le Roi se meurt*, 1962

Texte C : Entretien avec Ezio TOFFOLUTTI, scénographe et costumier de *Ruy Blas* pour la Comédie-Française du 17 novembre 2001 à début mai 2002. Programme de la Comédie-Française.

Texte A : Victor HUGO, *Ruy Blas*, acte I, scène 1, 1838.

ACTE I, scène 1

DON SALLUSTE DE BAZAN, GUDIEL ; par instants RUY BLAS.

*Le salon de Danaé<sup>1</sup> dans le palais du roi, à Madrid. Ameublement magnifique dans le goût demi-flamand du temps de Philippe IV<sup>2</sup>. A gauche, une grande fenêtre à châssis dorés et à petits carreaux. Des deux côtés, sur un pan coupé, une porte basse donnant dans quelque appartement intérieur. Au fond, une grande cloison vitrée à châssis dorés s'ouvrant par une large porte également vitrée sur une longue galerie. Cette galerie qui traverse tout le théâtre, est masquée par d'immenses rideaux qui tombent du haut en bas de la cloison vitrée. Une table, un fauteuil, et ce qu'il faut pour écrire. Don Salluste entre par la petite porte de gauche, suivi de Ruy Blas et de Gudiel, qui porte une cassette et divers paquets qu'on dirait disposés pour un voyage. Don Salluste est vêtu de velours noir, costume de cour du temps de Charles II. La toison d'or au cou. Par-dessus l'habillement noir, un riche manteau de velours vert clair, brodé d'or et doublé de satin noir. Épée à grande coquille. Chapeau à plumes blanches. Gudiel est en noir, épée au côté. Ruy Blas est en livrée. Haut-de-chausses et justaucorps bruns. Surtout galonné, rouge et or. Tête nue. Sans épée.*

DON SALLUSTE

Ruy Blas, fermez la porte, — ouvrez cette fenêtre.

*Ruy Blas obéit, puis, sur un signe de don Salluste, il sort par la porte du fond. Don Salluste va à la fenêtre.*

Ils dorment encor<sup>3</sup> tous ici, — le jour va naître.

*Il se tourne brusquement vers Gudiel.*

Ah ! C'est un coup de foudre ! ... — oui, mon règne est passé,

Gudiel ! — renvoyé, disgracié, chassé ! —

Ah ! Tout perdre en un jour ! — L'aventure est secrète

Encor, n'en parle pas. — Oui, pour une amourette,

— chose, à mon âge, sotté et folle, j'en convien<sup>4</sup> ! —

Avec une suivante, une fille de rien !

Séduite, beau malheur ! parce que la donzelle

Est à la reine, et vient de Neubourg avec elle,

Que cette créature a pleuré contre moi,

Et traîné son enfant dans les chambres du roi ;

Ordre de l'épouser. Je refuse. On m'exile !

On m'exile ! Et vingt ans d'un labeur difficile,

Vingt ans d'ambition, de travaux nuit et jour ;

Le président haï des alcades<sup>5</sup> de cour,

Dont nul ne prononçait le nom sans épouvante ;

Le chef de la maison de Bazan, qui s'en vante ;

Mon crédit<sup>6</sup>, mon pouvoir ; tout ce que je rêvais,

Tout ce que je faisais et tout ce que j'avais,

Charge, emplois, honneurs, tout en un instant s'écroule

Au milieu des éclats de rire de la foule !

GUDIEL

Nul ne le sait encor, monseigneur.

DON SALLUSTE

Mais demain !

Demain, on le saura ! — nous serons en chemin !

Je ne veux pas tomber, non, je veux disparaître !

*Il déboutonne violemment son pourpoint.*

— Tu m'agrafes toujours comme on agrafe un prêtre,

Tu serres mon pourpoint, et j'étouffe, mon cher !

- 1Salon de Danaé : cette salle n'existe pas au palais du roi à Madrid. Peut-être est-ce le souvenir d'un tableau de Titien ?
- 2Philippe IV : père du roi Charles II.
- 3Encor : licence orthographique fréquente.
- 4Convien : licence pour satisfaire la loi classique de la rime orthographique.
- 5Alcades : juges de paix, dans les pays espagnols.
- 6Mon crédit : mon influence.

**Texte B : Eugène IONESCO, *Le Roi se meurt*, 1962.**

DÉCOR

*Salle du trône, vaguement délabrée, vaguement gothique. Au milieu du plateau, contre le mur du fond, quelques marches menant au trône du Roi. De part et d'autre de la scène, sur le devant, deux trônes plus petits qui sont ceux des deux Reines, ses épouses.*

*A droite de la scène, côté jardin, au fond, petite porte menant aux appartements du Roi. A gauche de la scène, au fond, autre petite porte. Toujours à gauche, sur le devant, grande porte. Entre cette grande porte et la petite, une fenêtre ogivale. Autre petite fenêtre à droite de la scène ; petite porte sur le devant du plateau, du même côté. Près de la grande porte, un vieux garde tenant une hallebarde.*

*Avant le lever du rideau, pendant que le rideau se lève et quelques instants encore, on entend une musique dérisoirement royale, imitée d'après les Levers du Roi du XVII<sup>e</sup> siècle.*

LE GARDE, *annonçant.*

Sa Majesté, le roi Bérenger I<sup>er</sup>. Vive le Roi !

*Le Roi, d'un pas assez vif, manteau de pourpre, couronne sur la tête, sceptre en main, traverse le plateau en entrant par la petite porte de gauche et sort par la porte de droite au fond.*

LE GARDE, *annonçant.*

Sa Majesté, la reine Marguerite, première épouse du Roi, suivie de Juliette, femme de ménage et infirmière de Leurs Majestés. Vive la Reine !

*Marguerite, suivie de Juliette, entre par la porte à droite premier plan et sort par la grande porte.*

LE GARDE, *annonçant.*

Sa Majesté, la reine Marie, seconde épouse du Roi, première dans son cœur, suivie de Juliette, femme de ménage et infirmière de Leurs Majestés. Vive la Reine !

*La reine Marie, suivie de Juliette, entre par la grande porte à gauche et sort avec Juliette par la porte à droite premier plan. Marie semble plus attrayante et coquette que Marguerite. Elle porte la couronne et un manteau de pourpre. Elle a, en plus, des bijoux. Entre, par la porte du fond à gauche, le Médecin.*

LE GARDE, *annonçant.*

Sa Sommité, monsieur le Médecin du Roi, chirurgien, bactériologue, bourreau et astrologue à la Cour. (*Le Médecin va jusqu'au milieu du plateau puis, comme s'il avait oublié quelque chose, retourne sur ses pas et sort par la même porte. Le Garde reste silencieux quelques moments. Il a l'air fatigué. Il pose sa hallebarde contre le mur, souffle dans ses mains pour les réchauffer.*) Pourtant, c'est l'heure où il doit faire chaud. Chauffage, allume-toi. Rien à faire, ça ne marche pas. Chauffage, allume-toi. Le radiateur reste froid. Ce n'est pas ma faute. Il ne m'a pas dit qu'il me retirait la délégation du feu ! Officiellement, du moins. Avec eux, on ne sait jamais. (*Brusquement, il reprend son arme. La Reine Marguerite fait de nouveau son apparition par la porte du fond à gauche. Elle a une couronne sur la tête, manteau de pourpre pas très frais. Elle est sans âge, elle a un air plutôt sévère. Elle s'arrête au milieu du plateau sur le devant. Elle est suivie de Juliette.*) Vive la Reine !

MARGUERITE, *à Juliette, regardant autour d'elle.*

Il y en a de la poussière. Et des mégots par terre.

JULIETTE

Je viens de l'étable, pour traire la vache, Majesté. Elle n'a presque plus de lait. Je n'ai pas eu le temps de nettoyer le living-room.

MARGUERITE

Ceci n'est pas un living-room. C'est la salle du trône. Combien de fois dois-je te le dire ?

JULIETTE

Bon, la salle du trône, si sa Majesté le veut. Je n'ai pas eu le temps de nettoyer le living-room.

MARGUERITE

Il fait froid.

LE GARDE

J'ai essayé de faire du feu, Majesté. Ça ne fonctionne pas. Les radiateurs ne veulent rien entendre. Le ciel est couvert, les nuages n'ont pas l'air de vouloir se dissiper facilement. Le soleil est en retard. J'ai pourtant entendu le Roi lui donner l'ordre d'apparaître.

MARGUERITE

Tiens ! Le soleil n'écoute déjà plus.

**Texte C : Entretien avec Enzo Toffolutti, scénographe et costumier de *Ruy Blas* pour la Comédie-Française du 17 novembre 2001 à début mai 2002. Programme de la Comédie-Française.**

**On est frappé à la lecture de *Ruy Blas* par l'importance et la précision des indications scénographiques que donne Victor Hugo. Ces indications sont-elles une aide ou une contrainte pour le décorateur qui aborde la pièce ?**

Hugo a effectivement pris le soin de détailler très méticuleusement le décor et les costumes et, pour le décorateur, la tâche n'est pas facile. On est loin de l'univers shakespearien qui laisse toujours une large place à la poésie, à l'imagination, ce qui permet une grande liberté de suggestion. La précision dont Hugo fait preuve atteste de l'importance qu'il accordait aux éléments visuels, surtout pour des raisons dramaturgiques. Dans *Ruy Blas* en effet, les travestissements, les déguisements font partie intégrante de l'action. Le costume joue donc un rôle moteur et nécessite de ce fait un traitement particulier.

**De quelle façon avez-vous abordé ce travail ?**

Malgré la précision des indications de l'auteur, je ne voulais pas adopter une démarche réaliste. J'ai même essayé, au tout début, de voir si la transposition à l'époque contemporaine pouvait fonctionner. Très vite, j'ai dû abandonner cette idée parce qu'elle était vraiment trop éloignée du texte, mais, néanmoins, j'ai cherché à faire en sorte que les costumes ne soient pas décoratifs ou ornementaux. Je voulais qu'ils aient une vie, un sens profond, qu'ils soulignent la complexité des personnages et révèlent à quel point ils sont prisonniers de leur « enveloppe ». J'ai pris le parti de recréer des costumes très riches, comme ils pouvaient l'être à la cour d'Espagne au XVII<sup>e</sup> siècle, en m'inspirant principalement de tableaux de Vélasquez. Mais je voulais que les costumes ne soient pas complètement finis, qu'ils soient comme des bâtis qui laisseraient entrevoir constamment une autre personne sous l'apparence vestimentaire, qu'ils fonctionnent un peu comme des masques. Mon travail pourrait s'apparenter à la démarche d'un Picasso ou d'un Bacon travaillant sur les tableaux de Vélasquez en y apportant un éclairage moderne qui ouvre de nouveaux points de vue.

**Et le décor ?**

Là aussi, je n'ai pas cherché à faire réaliste, même si je me suis largement inspiré des fonds de tableaux de Vélasquez et du Caravage et des dessins de Victor Hugo qui avait lui-même conçu les décors à la création de l'œuvre. *Ruy Blas* est une pièce située uniquement en intérieurs, dans un univers clos, qui peut devenir étouffant et oppressant. Il y a très peu de lumière et peu d'éléments extérieurs, et j'ai beaucoup travaillé sur la matière pour restituer cette atmosphère.

L'espace choisi donne cette impression de claustrophobie plus ou moins accentuée selon les moments de l'action.

C'est également une pièce sur le pouvoir, sur la manipulation, sur des forces qui écrasent l'homme et l'empêchent de vivre. J'ai cherché à concrétiser cette réflexion sur le pouvoir par des moyens visuels ; le décor, même s'il présente une unité, est donc très mobile : des portes et des fenêtres s'ouvrent, des murs bougent suggérant des perspectives et des tensions. Le décor accompagne constamment les personnages ; il est comme un paysage qui évoquerait leur évolution, leurs conflits et leur souffrance.



## Bac<sup>20</sup> blanc n° 3 : proposition de corrigé<sup>21</sup>



Picasso, *Arlequin*, 1908-1909 (huile sur toile, 81 x 54 cm, Národní Galerie, Prague), *Arlequin au Miroir*<sup>22</sup>, 1923 (huile sur toile, 100 x 81 cm, Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid), *Pierrot et Arlequin III*, 1971 (encre crayon de couleur sur carton, 34 x 25 cm, fondation Bemberg Museum, Toulouse)<sup>23</sup>.

### Sommaire :

#### I. Votre liste de contrôle pour l'écrit du bac : aide-mémoire en 10 points

#### II. Les exercices du baccalauréat

1. Rappel commenté et problématisé du sujet
2. La question de **corpus** (4 points) : un exemple de réponse
3. Corrigé du **sujet d'invention**
  - a. L'écriture du sujet d'invention : des repères à toujours réadapter (le « cahier des charges »)
  - b. Deux exemples (remarquables) de copie
4. Corrigé du **commentaire** (*Ruy Blas*) : un exemple de copie
5. **Dissertation** : un exemple de copie

#### III. Autour du sujet

1. Questions fréquemment posées, suite, fin, récapitulatif et « tiré à part » pour le site du lycée
2. Au théâtre, tout fait sens : **à partir de ce groupement de textes, quelques repères et rappels de vos cours et de votre culture théâtrale, qui pourront vous servir aussi pour l'écrit.**
3. Histoire des arts : votre musée imaginaire, dernier accrochage et vernissage de l'exposition finale

<sup>20</sup> Texte composé en caractères Garamond, taille 11 pour le corps de texte. Ce caractère, d'après l'étude d'un jeune américain\*, est un de ceux qui dépense le moins d'encre. Sa fine élégance a en outre une longue histoire (il fut créé en 1530 par Claude Garamont) chez les imprimeurs et auprès des artistes, cf. par exemple : [http://www.garamond.culture.fr/fr/page/le\\_garamond\\_dans\\_l\\_edition\\_contemporaine](http://www.garamond.culture.fr/fr/page/le_garamond_dans_l_edition_contemporaine)

<sup>21</sup> Coordonné et rédigé pour tous les élèves de première ayant composé à partir de ce sujet. Il est disponible via pronote ou sur le LCS [fichier.pdf, utilisable par tous sous réserve de citation des sources]. Il a été construit à partir de copies d'élèves (ce que nous appelons « l'excellencier », néologisme nécessaire) chaque fois que cela a été possible. Il comporte comme les deux précédents un volet « culture générale » et « histoire des arts » que chaque professeur adaptera à ses objectifs et à ses classes.

Pour ce troisième opus des corrigés collectifs de l'équipe de Lettres du lycée, nous insistons une dernière fois sur l'effort indispensable de lecture que cela représente et sur la culture générale, artistique et littéraire dont il est porteur.

Malgré plusieurs relectures soigneuses, il peut subsister quelques coquilles, nous vous remercions de nous les signaler.

<sup>22</sup> Clin d'œil au bac blanc n° 1. Mais qui est donc Arlequin ? Réponse p. 12.

<sup>23</sup> Source : <http://lewebpedagogique.com/khagnehida/>

**Ce corrigé est écrit avec plusieurs buts :**

- modéliser à partir d'exemples concrets (parfois en les réécrivant ou en les augmentant) ce que vous auriez dû faire (ou ce que vous avez fait) pour ce devoir ;
- témoigner ainsi de réussites, c'est pourquoi nous utilisons le néologisme « excellencier » ;
- nourrir de ce fait un « levain de confiance » en montrant une voie à suivre, pas si inaccessible que cela, pourvu qu'on y travaille ;
- vous donner les derniers conseils pour l'épreuve du baccalauréat, qui aura lieu le **mercredi 18 juin 2014** ;
- résumer et reprendre (certaines insistances sont salutaires) les conseils déjà donnés dans les corrigés du bac blanc n° 1 et n° 2 ;
- construire, du fait du cumul de ces corrigés (cf. [bacblanc1corrigé.pdf](#) et [Bacblanc2RomanCorrigé.pdf](#)) les codes de l'épreuve et associer l'entraînement par la lecture à l'entraînement par l'écriture ;
- être un outil de culture générale qui témoigne de lectures et de ressources variées : vos professeurs lisent beaucoup, et certains d'entre vous à leur suite, partageons donc nos enthousiasmes et nos découvertes !

Pour nourrir cette réflexion et la conclure, nous nous proposons de vous expliquer le texte suivant, dont les vertus pédagogiques sont exemplaires :

« Qu'il [le maître] **ne lui demande pas seulement compte de sa leçon mais du sens et de la substance**, et qu'il juge du profit qu'il aura fait non par le témoignage de sa mémoire, mais de sa vie. **Que ce qu'il viendra d'apprendre il le lui face mettre en cent visages** et accommoder à autant de divers sujets, pour voir s'il l'a encore bien pris et bien fait sien.[...]

Qu'il lui fasse tout passer par l'estamine et ne loge rien en sa tête par simple autorité et à crédit. [...]

Je voudrais que le Paluel ou Pompée ces beaux danseurs de mon temps apprirent des caprioles à les voir seulement faire, sans nous bouger de nos places, comme ceux-cy veulent instruire notre entendement, sans l'esbranler : ou qu'on nous apprinst à manier un cheval, ou une pique ou un luth, ou la voix sans nous y exercer, comme ceux icy nous veulent apprendre à bien juger et à bien parler, sans nous exercer ny à parler, ny à juger. »

Montaigne, *Les Essais*, « De l'institution des enfans » Livre I, Chapitre XXVI, 1595 - Édition de Pierre Villey.

**I. Votre liste de contrôle pour l'écrit du bac : aide-mémoire en 10 points**

Avant toute chose... Remplir les en-têtes des copies d'examen :

DANS CE CADRE	Académie : _____ Session : _____ Modèle EN. _____
	Examen ou Concours _____ Série* : _____
	Spécialité/option : _____ Repère de l'épreuve : _____
	Épreuve/sous-épreuve : _____
NE RIEN ÉCRIRE	NOM : _____ <small>(en majuscules, suivi s'il y a lieu, du nom d'épouse)</small>
	Prénoms : _____ N° du candidat <input style="width: 100px; height: 20px;" type="text"/>
	Né(e) le : _____ <small>(le numéro est celui qui figure sur la convocation ou le liste d'appel)</small>
	Examen ou concours : _____ Série* : _____
	Spécialité/option : _____ Repère de l'épreuve : _____ Épreuve/sous-épreuve : _____ <small>(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)</small>
Note : <input style="width: 50px; height: 20px; border: 1px solid black;" type="text" value="20"/>	Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) : _____
* Uniquement s'il s'agit d'un examen.	

1.  Lecture 1 (découverte) et 2, reprise à la lumière des questions, déjà orientée pour les repérages de la question de corpus, du sujet, puis 3, 4, 5... en fonction de ce qui suit.
2.  Relevé exhaustif et organisation des occurrences permettant de traiter la question de corpus, rédaction de cette question.
3.  Choix raisonné du sujet d'écriture : attention à la lecture des consignes !
4.  Lien méthode et contenus avec ce qui a été fait dans l'année ou en seconde : à quels textes, sujets, de DM, éléments du bac blanc vais-je pouvoir me référer ?
5.  Pour la dissertation : exemples... et type de plan et de progression que je vais suivre (dialectique ou plus explicatif).
6.  Pour le commentaire : problématique et plan, ai-je lu les intitulés des autres exercices pour cela, qui peuvent me donner des « clés » ?
7.  Pour l'écriture d'invention : cahier des charges, INDISPENSABLE, réservoir d'imitations (lexique et syntaxe, garde fous anachroniques).
8.  Plans détaillés au brouillon
9.  Phase de rédaction, codes de présentation compris (écriture une ligne sur deux, alinéas, disposition aérée, soigneuse signalétique des exercices).
10.  Relecture finale orthographique et syntaxique : accords, ponctuation, majuscules, accents, titres d'ouvrages soulignés.

## II. Les exercices du baccalauréat

### 1. Rappel commenté et problématisé du sujet.

**I- Après avoir pris connaissance de l'ensemble des textes, vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :**

Quelles sont, d'après vous, les différentes fonctions des didascalies dans les deux textes théâtraux (textes A et B) ?

*[Il s'agit d'envisager la représentation, certes imaginaire dans le cas de cet examen, cette dimension est fondamentale pour le « texte » théâtral, qui n'est pas en fait un « texte », mais un espoir de plateau dont il est issu ou vers lequel il se projette, qui participe aussi, et d'abord, d'un spectacle vivant, d'acteurs, de décors, de gestes, de déplacements, de regards, d'intentions, d'accessoires : nous ferons plus loin le point sur la polysémie du théâtre, dont les didascalies, dont le statut a considérablement évolué dans l'histoire du théâtre, témoignent. La question est donc d'importance et prépare avec logique et efficacité les trois sujets d'écriture qui vous sont proposés, qui reprendront tous cette problématique : ce sujet comme beaucoup d'autres, est donc exemplaire de la logique de composition des sujets d'EAF. La question de corpus est utile, nécessaire, rentable, elle est un remue-ménages, une tempête sous un crâne<sup>24</sup> qui créera une mobilisation intellectuelle à la hauteur de l'enjeu. C'est bien « l'ensemble des textes » qui devait être pris en compte, et donc le propos d'Enzo Toffolatti pouvait utilement soutenir et même orienter l'examen des deux scènes d'exposition qu'il fallait analyser. On n'oubliera pas la spécificité du texte de Ionesco, dont les indications pervertissent et parodient les lois du genre : « Salle du trône, **vaguement** délabrée, **vaguement** gothique » et musique « **dérisoirement** royale ».]*

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

#### Commentaire

Vous commenterez le texte de Victor Hugo.

*[Nous nous situons ici entre les rythmes de l'alexandrin, ici bousculés par la volonté hugolienne de renouvellement des formes du théâtre classique, les codes d'une scène d'exposition (dans laquelle nous avons toujours beaucoup à apprendre) et les enjeux spécifiques du dialogue théâtral, joué autant que lu dans nos perspectives d'analyse. Le choix du commentaire peut se nourrir de la question de corpus : attention aux didascalies, qui ont diablement du sens, de la dissertation, qui insiste elle aussi sur la représentation et de l'écriture d'invention, qui convoque le metteur en scène, devenu au XX<sup>e</sup> siècle lui aussi « auteur » de la pièce dont il dirige les interprètes et construit la dramaturgie et la scénographie.]*

<sup>24</sup> Vous aurez reconnu là deux traductions libres ou littérales de l'expression anglaise « brainstorming », dont Victor Hugo avait fait son miel romanesque dans un chapitre célèbre des *Misérables* et avec un autre sens (1862, première partie, livre VII, chapitre 3 : « Tempête sous un crâne »), à (re)lire par exemple ici : [http://www.intratext.com/IXT/FRA1623/\\_P1L.HTM](http://www.intratext.com/IXT/FRA1623/_P1L.HTM) ou mieux dans votre édition du roman. Certaines compagnies en font aussi leur profit théâtral : cf. cet exemple : [http://www.theatre-quartiers-ivry.com/fr/la-saison/spectacles/tempete\\_sous\\_un\\_crane](http://www.theatre-quartiers-ivry.com/fr/la-saison/spectacles/tempete_sous_un_crane).

C'est dire aussi que, dans d'autres contextes, une tempête sous plusieurs crânes est souvent très productive, et très utilisée dans toutes les entreprises innovantes et humanistes, et bien sûr l'éducation nationale.

## Dissertation

Compte tenu des nombreuses indications fournies par les auteurs dans un texte de théâtre, est-il vraiment nécessaire d'assister à une représentation du texte ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes du corpus et sur vos lectures personnelles.

*[La dissertation est dans la logique directe de définition de l'objet d'étude « Le texte théâtral et sa représentation, du XVIIe siècle à nos jours... » La question est donc rhétorique : il est bien évidemment nécessaire d'assister à une représentation, c'est constitutif du genre mais la lecture, acte privé, reste un mode d'accès fondamental au théâtre tandis que la représentation, acte public, est d'un autre ordre. Dans tous les cas, le texte reste intangible, et on lui est presque toujours fidèle au théâtre, à la virgule près.]*

## Invention

Vous avez étudié cette année une pièce de théâtre. Vous souhaitez la mettre en scène. Au comédien pressenti pour l'un des rôles principaux, qui n'a pas encore lu la pièce, vous expliquez dans une lettre votre vision de celle-ci, du rôle qui est le sien, de ses rapports avec les autres personnages et vous indiquez vos choix de mise en scène (décors, costumes, musiques...), comme le fait Ezio Toffolutti.

*[Ce type de sujet d'invention, comme tous les autres doit être articulé à deux questions : qu'est-ce qui dans le corpus va pouvoir être imité pour créer ce « personnage » de metteur en scène et pour que je sois crédible dans le rôle ? Quel « cahier des charges » écrire pour cela ?]*

## 2. La question de corpus : un exemple de réponse à réécrire.

**Le barème (trois critères principaux, l'intelligence du propos étant le premier de tous) :**

- Une réponse organisée : la question est reprise et vous précisez comment vous allez y répondre (plan).
- Comparaison des textes : pas d'étude successive mais une vraie confrontation et des exemples précis empruntés à *tous* les textes (mais pas seulement un montage de citations).
- Une réponse pertinente concernant les didascalies dans ces scènes d'exposition et un bilan de leurs fonctions.

## Quelles sont, d'après vous, les différentes fonctions des didascalies dans les deux textes théâtraux (textes A et B) ?

*[Voici une réponse qui n'est pas tout à fait satisfaisante, vous en ferez une relecture critique : suivre pour cela les indications de votre professeur. Que manque-t-il ici ?]*

Les didascalies, passages non lus lors de la représentation d'une pièce, font pourtant partie du texte théâtral, elles y sont même indispensables.

Nous nous demandons alors quelles sont les différentes fonctions de ces didascalies.

Pour répondre à cette question, nous nous appuyons sur la scène un de l'acte un de *Ruy Blas*, célèbre pièce de Victor Hugo (1833), ainsi que sur la pièce d'Eugène Ionesco *Le Roi se meurt* (1962), Ces deux scènes d'exposition concentrent, pour informer le spectateur, les fonctions essentielles des didascalies.

L'une des fonctions principales des didascalies est évidemment de donner des précisions au metteur en scène pour la réalisation de la pièce. Par exemple dans la scène un de l'acte un de *Ruy Blas*, et comme il est logique et indispensable dans une scène d'exposition, Victor Hugo fait une description très précise du décor qu'il a imaginé : « grandes fenêtres à châssis dorés et à petits carreaux » l. 1, « une porte basse donnant en quelque appartement intérieur », l. 3. Il agit de même pour les costumes des acteurs : « un riche manteau de velours vert clair brodé d'or et doublé de satin noir » ligne 9-10 mais ces importantes précisions sur les décors et les costumes sont aussi une aide pour le lecteur. En effet plus les précisions sont importantes, plus il sera facile par le lecteur de se représenter mentalement la pièce. Des précisions sur les gestes, les déplacements des personnages renforcent encore cette aide que représentent les didascalies pour le lecteur.

Les didascalies sur les déplacements et les gestes sont aussi de précieux repères pour le comédien. Elles l'informent de la façon dont il doit jouer, comment il doit se comporter. On retrouve beaucoup de ces indications dans *Le Roi se meurt* : « le roi, d'un pas assez vif » ligne 14, « la reine Marie suivie de Juliette rentre par la grande porte à gauche » ligne 24 ou encore ligne 40 : « regardant autour d'elle ».

Mais les didascalies ne sont pas qu'une aide afin de se représenter la pièce, la mettre en scène elles posent aussi un cadre en renseignant sur l'époque, le lieu, le contexte social. Par exemple nous savons que la pièce *Ruy Blas* se passe dans « le palais du roi à Madrid », ligne 1, et que le personnage de Don Salluste occupe



un haut rang dans la société de cette époque grâce à son « chapeau à plumes blanches » lignes 10 et surtout à son « épée à grandes coquilles » ligne 10 et son « pourpoint » ligne 47.

Les didascalies présentent enfin les personnages qui seront présents sur scène dans *Le Roi se meurt*. On pourra voir « le garde », ligne 12, « le roi », l. 14, « la reine Marie suivie de Juliette » ligne 24 ainsi que la reine Marguerite, l. 36, et le médecin, ligne 30. Au théâtre il y a toujours le nom de chaque personne devant les répliques, cela permet de savoir qui dit quoi autrement dit la répartition de la parole

En conclusion les didascalies jouent un grand rôle dans le texte théâtral en renseignant aussi bien le metteur en scène que le lecteur ou le comédien sur la façon dont l'auteur imagine la représentation de sa pièce ainsi que son contexte.



## 1. Corrigé du sujet d'invention

### a. L'écriture (et donc l'évaluation) du sujet d'invention : des repères à toujours réadapter.

Quel « cahier des charges » ? Vous avez compris désormais l'absolue nécessité de ces consignes additionnelles pour réussir un sujet d'invention.

- Il s'agit d'abord d'imiter Ezio Toffolutti, de passer en revue comme lui les contraintes (commande de l'auteur) comme les inventivités (costume modernes, lumières, musique ?) d'un projet de mise en scène.
- Il s'agit ensuite de partir d'une pièce étudiée dans l'année : tout dépend donc des choix de votre professeur mais vous aviez tous en commun le spectacle du CDN *En attendant Godot*, dont nous vous rappelons une ressource essentielle, pour l'oral comme pour l'écrit : « *En attendant Godot* : carnet de bord d'une création » (<http://culturebox.francetvinfo.fr/en-attendant-godot-carnet-de-bord-d-une-creation>) pour découvrir les coulisses du spectacle, les répétitions...
- Il s'agit encore de s'inventer un « vrai » destinataire, un amateur de théâtre que l'on connaît, par exemple un des participants au club théâtre du lycée, acteur de *Symposium*, la pièce « maison » que vous avez été nombreux à apprécier récemment.
- Et il s'agit enfin de mobiliser sa mémoire pour passer en revue ce que la commande assez précise du sujet exigeait : « rôle principal... rapport avec les autres personnages... décors... costumes... musiques... » pour le moins, lumière, accessoires, progression dramatique aussi bien sûr.

Les critères d'évaluation restent donc à la fois l'effort d'écriture (les deux exemples qui suivent en sont une preuve éclatante) et la pertinence des réflexions dramaturgiques nées d'un exemple précis (et réel). L'organisation du propos est relativement libre mais il faut qu'on puisse la repérer.

### Exemple n° 1 (1<sup>ère</sup> S)

Vous avez étudié cette année une pièce de théâtre. Vous souhaitez la mettre en scène. Au comédien pressenti pour l'un des rôles principaux, qui n'a pas encore lu la pièce, vous expliquez dans une lettre votre vision de celle-ci, du rôle qui est le sien, de ses rapports avec les autres personnages et vous indiquez vos choix de mise en scène (décors, costumes, musiques...), comme le fait Ezio Toffolutti.

Chère Armelle, j'ai pris part de votre désir de jouer dans *En attendant Godot*. Je vous vois bien dans le rôle d'Estragon. Le fait que vous soyez une fille pour jouer un garçon me plaît et la difficulté va être de faire jouer une fille dans ce rôle sans toucher ni aux didascalies ni aux dialogues. En effet pour cette pièce récente nous ne pouvons changer le texte et adapter les didascalies comme nous pourrions le faire pour une pièce du XVII<sup>e</sup>, celles de Pierre Corneille par exemple. Quoi qu'il en soit, même si on avait pu, je n'aurais rien changé car j'aime respecter le travail de ces grands écrivains. J'ai ma propre vision de celle-ci, pour moi cette pièce absurde ne doit pas être ancrée dans la réalité. En effet, si Samuel Becket a choisi de créer des personnages sur lesquels nous ne savons pas grand-chose, c'est pour que chacun puisse imaginer ce qu'il veut de leur passé, de leur avenir.

Ce que je veux dire par là c'est que je veux laisser toute la liberté aux spectateurs d'imaginer ce qu'ils veulent des personnages. Samuel Becket nous donne peu de renseignements sur eux, ce qui facilite mon

désir de laisser libre cours à l'imagination des spectateurs. Vladimir et Estragon sont-ils des fugitifs, des immigrés ou des opposants politiques qui veulent de nouveaux papiers pour quitter le pays ? Ou alors cherchent-ils à s'en procurer ? On ne sait pas et nous ne saurons jamais. C'est comme l'identité de Godot. Qui est-il ? Est-il un hors-la-loi ? Ou est-ce le surnom donné à Dieu ? Et qui sont Pozzo et Lucky ? Tant de questions qui resteront sans réponse.

Mais parlons de votre rôle, celui d'Estragon. Estragon est avec Vladimir le personnage principal de la pièce. Estragon semble être ami avec Vladimir. Toutefois leurs discussions sont incompréhensibles et ne mènent à rien. Les deux personnages ne s'écoutent pas et leurs discussions mènent au néant. Pour moi Estragon représente très bien la pauvreté : il a des chaussures trop petites, un pantalon trop grand, demande à manger à Vladimir et dort dans les fossés. Il me paraît également qu'Estragon est dépendant de Vladimir. Je veux mettre en avant cette dépendance sur scène. Estragon est dépendant de Vladimir, qui lui, l'est de Godot. Cela fera comme une chaîne. Les dialogues souvent longs entre Vladimir et Estragon peuvent paraître ennuyeux et peuvent être interprétés de façon comique et de façon tragique. Nous pouvons rire de ces dialogues qui ne mènent à rien ou être touchés par le fait que notre vie entière ne rime à rien. Je ne veux pas séparer ces deux aspects, je veux que les spectateurs rient de leurs conditions de vie et de leurs vies qui ne les conduisent qu'à la mort. Je veux créer un comique de gestes et de ton, un sentiment tragique aussi, ou d'absurde. Les personnages passeront par plusieurs sentiments à la fois. Ils pourront dire une phrase de façon joyeuse et soudainement dire la seconde avec une profonde tristesse. Ce que je recherche, c'est sortir le spectateur de ses habitudes et des règles de la société. Je veux le surprendre, le déraciner, lui faire perdre toutes ses marques. Cette envie va se faire ressentir dans mon choix de mise en scène. Le seul décor qui est imposé est l'arbre et le tronc où s'assoit. Je vais garder ces deux éléments et les mettre au centre de la scène ; ils seront le seul décor de la pièce. C'est la commande de Becket, nous savons qu'elle n'est pas négociable et je n'ai pas envie de perdre le spectateur dans un décor surchargé, rempli d'objets qui ne feront que déconcentrer le public. De plus, ce qui se dégage de cette pièce est le néant de la vie. Je veux que le décor soit pareil : vide avec seulement un arbre mort au milieu. Le sol ne sera pas en herbe mais en terre et en caillou pour être comme l'arbre, sans vie. La scène sera entourée par des paravents noirs, toujours pour représenter le vide.

Mais dans cette atmosphère étouffante et triste vont ressortir les costumes. J'ai choisi des costumes colorés mais pas caractéristiques d'un milieu social ou d'une époque. Ils donneront l'impression d'être choisis au hasard alors qu'il y aura un message caché. Estragon aura des vêtements de taille différente et de couleurs différentes, comme s'il les avait accumulés au fur et à mesure du temps, comme s'il les avait trouvés. Vladimir lui, aura un costume plus sobre : chemisier et pantalon toujours déboutonnés car trop petits, comme si il lui allait, à lui, mais à une époque et plus maintenant. Pozzo lui sera habillé de façon chic et Lucky avec un tablier pour représenter le stéréotype du servant. Quant au garçon, il sera habillé avec un short et un haut coloré.

J'ai décidé de ne pas mettre de musique car je n'y vois pas un grand intérêt pour cette pièce. La représentation est pour moi indispensable au texte théâtral, qui ne vit que pour cela. Le metteur en scène à travers sa propre interprétation de la pièce et donc du choix de ses décors et costumes permet une autre vision du texte. J'ai choisi également de ne pas ancrer mes personnages dans un lieu et une époque précis pour laisser libre cours à l'imagination du public. Cependant je ne suis pas tout à fait neutre et j'ai tout de même donné une interprétation du texte. En effet, malgré mon désir de rester neutre, j'ai vu Estragon comme un vagabond qui commence à être vieux et à perdre la mémoire, Vladimir comme un ancien riche qui a perdu tout ce qu'il avait, Pozzo un homme riche et fou à qui le pouvoir et la domination ont monté à la tête, Lucky comme la victime du pouvoir et le garçon qui représente la vulnérabilité de l'enfance. Des interprétations pourront se faire ressentir, à travers mon choix de costumes, du rapport de soumission entre Estragon et Vladimir, Pozzo et Lucky. Les didascalies ne sont pas dites lors d'une représentation : le public obtient donc des informations dont il a besoin pour comprendre la scène et les personnages dans leur décor, les costumes, les mouvements, le ton des personnages. Il saura par exemple qu'un personnage est triste à travers la tonalité de voix. C'est donc à nous metteur en scène et à vous comédien de les aider. Mais pour cette pièce, il ne faut pas trop en faire, ou surtout la laisser dans sa dimension absurde et sans sens. Je ne veux pas que le spectateur parte et oublie aussitôt la pièce. Ce que je désire, c'est qu'une fois chez lui, il y réfléchisse encore.

Voilà ce que vous avez besoin de savoir à propos de la vision du rôle de metteur en scène de cette pièce sur ma conception du personnage. Bonne lecture et au plaisir de vous revoir.

## Exemple n° 2 (1<sup>ère</sup> ES). Il est lié au Prix Godot 2014 :

« Ce dispositif de l'action culturelle de l'académie de Caen est destiné à récompenser une œuvre théâtrale contemporaine. « Organisé depuis 2007 par le Panta-théâtre (à l'initiative de Michel Azama, auteur dramatique\* et Inspecteur Pédagogique Régional) et par le Rectorat de Caen, soutenu par la DRAC (ministère de la culture), le conseil régional de Basse-Normandie et le conseil général du Calvados, le Prix Godot en est donc à sa septième édition. Son objectif est de promouvoir l'écriture théâtrale contemporaine auprès des collégiens et des lycéens de la région. Ce projet vise également l'élargissement des publics et la préparation des jeunes à la confrontation avec les œuvres contemporaines. Ce prix bas-normand a désormais un rayonnement européen reconnu (un roumain, un catalan et un allemand ont par exemple été récompensés). Le Prix Godot concerne les élèves des classes de Troisième, de Seconde et de Première de l'ensemble des établissements (classiques, techniques, professionnels...) de Basse-Normandie. Il s'adresse à des classes entières sur la base du volontariat et sous la responsabilité d'un enseignant (professeur de lettres le plus souvent mais pas seulement). Il fonctionne selon le modèle du prix Goncourt des Lycéens. Chaque classe concernée reçoit en début d'année une sélection de six textes proposés par le Panta-théâtre. Elle s'organise en jury et désigne ses représentants pour faire entendre son palmarès lors de la réunion du jury terminal. Une quinzaine de classes en moyenne y participent chaque année. »

## L'œuvre qui a reçu le prix Godot 2014 vient d'être éditée :

Lucie Depauw

**Lilli/HEINER intra-muros**

*monsieur l'entraîneur  
je dois dire que je trouve ma fille Lilli*

ÉTRANGE

*elle n'a jamais été très fine c'est vrai  
ni même très jolie bien foutue on disait pas quel beau bébé  
elle a toujours eu des jambes comme des poteaux  
c'est pour ça que je l'ai inscrite au sport  
je ne l'ai presque pas reconnue la dernière fois  
on dirait que les muscles ont élargi  
son visage son cou son dos  
la paume de ses mains me rappelle les claques de la vie  
des poils poussent à travers le ventre le visage  
ce n'est pas la pleine lune  
je ne crois pas aux histoires de bêtes féroces  
mais on dirait que Lilli va se transformer*

LILLI/HEINER *intra muros* raconte l'histoire d'une jeune fille Lilli qui n'aura pas le temps de devenir une femme, victime du dopage aux hormones masculines pratiqué en ex-RDA. C'est un peu l'histoire de Lilli mais aussi celle d'HEINER et des femmes qui traversent sa vie. C'est l'histoire des déchirures de l'Allemagne, de Berlin par un mur, les déchirures des corps par les muscles, les frontières, les désirs et les genres...

ISBN 978-2-9533541-4-0  
9 782953 354140 9 €



Source : <http://edition-koine.fr/#/lili-heiner-intra-muros/4409364>

Vous avez étudié cette année une pièce de théâtre. Vous souhaitez la mettre en scène. Au comédien pressenti pour l'un des rôles principaux, qui n'a pas encore lu la pièce, vous expliquez dans une lettre votre vision de celle-ci, du rôle qui est le sien, de ses rapports avec les autres personnages et vous indiquez vos choix de mise en scène (décors, costumes, musiques...), comme le fait Ezio Toffolutti.

Adrien<sup>25</sup>, te sachant passionné de théâtre depuis ta plus tendre enfance, j'ai immédiatement pensé à toi pour le projet que je mène actuellement. Vois-tu, j'ai participé il y a quelques semaines au prix Godot. C'est un prix récompensant les jeunes talents du théâtre contemporain et, pour pouvoir élire le lauréat, j'ai donc dû avec ma classe lire toutes les pièces sélectionnées. L'une d'elles m'a particulièrement plu : *Lilli / HEINER Intra muros* de Lucie Depauw. Cette pièce a gagné le concours et elle va être éditée, ce qui m'a

<sup>25</sup> La copie qui a présenté ce travail a eu 20.

donné l'envie de la mettre en scène. Tu me parais être le mieux placé pour assurer l'un des rôles principaux mais avant de te dire lequel laisse-moi te résumer la pièce.

L'action se situe dans un tribunal allemand, après la chute du mur de Berlin. Heiner Handke, attaque en justice les anciens responsables sportifs de la RDA, qui ont abusé de sa confiance et de celle de milliers de sportives et de familles est allemandes. Et pour cause ! Heiner, avant, s'appelait Lilli. C'était une jeune fille vivant seule avec sa mère à Berlin-Est car son père avait fui à l'ouest, de l'autre côté du rideau de fer, avant sa naissance. Sportive, elle avait été recrutée dans un pensionnat où elle pratiquait l'haltérophilie à haut niveau. Elle y avait rencontré Eilb, son amour de jeunesse. Mais le rêve de gloire a viré au cauchemar car les jeunes filles étaient dopées à la testostérone et à d'autres produits censés accroître leurs performances. Certaines en sont mortes car elles n'ont pas survécu aux opérations que leurs entraîneurs les obligeaient à subir. Ce fameux amour de jeunesse, Eilb, par exemple, est morte de la gangrène après une opération ratée d'élongation des jambes. D'autres comme Lilli ont développé des caractères masculins qui les ont conduits à perdre toute féminité, et dans certains cas à subir des phalloplasties comme c'est le cas dans cette pièce. Ainsi Lilli est devenue Heiner. Pour toutes celles qui ont souffert, pour Eilb et pour ce qu'il était avant, pour enfin pouvoir se reconstruire, Heiner veut que la justice reconnaisse le mal qui a été fait pour la gloire de l'Allemagne de l'Est.

Tu vois, c'est une pièce forte, au sujet difficile et émouvant. Elle se présente sous la forme de trois récits : celui de Lily, celui de Heiner et celui de leur mère se mêlent, s'entremêlent, rythmés par les annonces du procureur. Si tu l'acceptes, je souhaiterais évidemment te confier le rôle de Heiner. Certes la question que l'on peut se poser est celle de la dissociation de Lilli et de Heiner. Mais pour moi le choix est évident : ils ont beau être de fait la même personne, l'une représente le passé et l'autre le présent et surtout le futur. Il faut donc pour moi deux acteurs pour assumer ces rôles. Voilà tout d'abord comment je me représente la disposition de l'espace scénique et tu comprendras pourquoi je tiens tant à séparer Lilli et Heiner.

Je vois en premier lieu un espace très sombre : seuls les personnages seraient éclairés. Au fond, au centre, le procureur est juché sur une estrade noire. On ne verrait que son buste. Il ou elle, peu importe son sexe, représente la justice, la force neutre et puissante. Ainsi il est logique qu'il domine la scène. Ensuite, côté jardin, sur le devant de la scène, se trouvera une chaise noire avec des accoudoirs : celle de Lily. A l'opposé et toujours sur le devant, la même chaise pour Heiner. Ainsi le spectateur, lorsqu'il balayera la scène du regard, aura devant lui l'évolution chronologique du personnage. La scène sera un peu comme une frise du temps, sur cette « frise » justement se déplacera la mère. Elle aura une chaise plus basse au centre de la scène mais elle bougera beaucoup. Par exemple si elle parle du passé et du père de Lily elle pourra se placer à la droite de sa vie, à gauche du point de vue du spectateur (à jardin), au niveau du passé. Si elle évoque le futur, elle sera plutôt vers Heiner. Bien sûr ces mouvements ne seront pas systématiques car ils seraient peu naturels. Mais, même assise sur sa chaise, elle pourra se tourner vers l'un ou l'autre.

Comme je le disais, seuls les personnages seront éclairés. Il y aura un projecteur fixe blanc sur le procureur pour lui donner l'air un peu lunaire, un peu en dehors de ce qui se joue à ses pieds, un peu hors du temps justement. Sur Lilli il y en aura un projecteur jaune, et un rouge. La lumière rouge seule est trop agressive. Le rouge rappelle les couleurs du communisme et de la RDA, mais donne aussi un aspect un peu lugubre au personnage : il ne faut pas oublier que Lilli est une sorte de fantôme du passé. Heiner lui sera éclairé en jaune, de manière naturelle. Les cercles de lumière sur Lilli et Heiner seront assez larges pour permettre de nous déplacer autour de notre siège d'éviter une mise en scène trop statique. Ainsi enfin la mère, comme je l'ai dit, se déplacera : elle aura donc une poursuite jaune, naturelle elle aussi, qui la suivra dans ses déplacements.

Mais je suppose que toi, ce sont surtout les personnages, ton personnage qui t'intéressent. Alors je vais commencer par te parler de Heiner. C'est un homme mélancolique et révolté, mais que la vie de famille a apaisé. Car oui, Heiner est marié, à Magda, et il est père de famille, ainsi on sent la colère bouillonner en lui, mais tout en retenue. Il porte un amour profond à sa femme et à ses enfants qui transparait dans sa voix quand il parle d'eux. Il aime aussi énormément sa mère, mais comme celle-ci n'est pas celle-ci n'est pas très affectueuse ni très démonstrative, il est là aussi réservé. Pour ce qui est du costume, tu seras en costume noir, seulement un pantalon et une veste, pas de gilet, avec une cravate noire et une chemise violet foncé. C'est tout simple, mais distingué (n'oublions pas que nous sommes dans un tribunal). De plus le noir et le violet sur les couleurs du deuil et Heiner porte le deuil de Lilli, de son passé, d'Eilb. Ces couleurs sont donc tout à fait adaptées à sa situation.

Voyons Lilli maintenant. J'avais tout d'abord pensé à l'habiller dans les mêmes tons que Heiner mais je me suis finalement ravisée : Lilli ne porte pas le deuil, elle. C'est une jeune fille en pleine adolescence, qui découvre l'amour, qui affronte de dures épreuves quant aux transformations de son corps. Je pense qu'elle sera vêtue d'une chemise blanche et d'une jupe beige ou marron clair (le blanc représentant la pureté). La jupe sera assez longue pour respecter les convenances, la mode n'était pas encore à la mini-jupe chez les athlètes est allemandes. Lilli est parfois très timide, parfois très expressive selon le sujet qu'elle évoque. C'est une adolescente, de fait, sans faire de caricature. En revanche ses réactions par rapport à sa mère sont toujours les mêmes : on la sent apeurée, complètement dominée par la figure maternelle qu'elle aime malgré tout. Enfin Lilli est une adolescente qui se pose beaucoup de questions, à la fois sur son corps, sur sa sexualité : elle se découvre lesbienne et doit faire face à l'amour qu'elle porte à sa camarade de chambre et meilleure amie, Eilb dont je t'ai déjà parlé. C'est un des sujets sur lequel elle pourra être timide par exemple, surtout face à sa mère.

Cette mère, justement, a une très forte personnalité. Elle parle durement, sèchement, ne sourit que très rarement. Elle a du mépris et de l'agacement dans la voix quand elle parle de sa fille, un peu moins quand elle parle de son fils, mais elle n'en reste pas moins peu aimable. N'oublions pas qu'elle est aigrie à cause de l'abandon du père de sa fille. Je me l'imagine petite, cinquantenaire, avec une jupe longue, un chemisier fleuri dans les tons gris avec quelques touches de rose pâle et du violet sur les fleurs (mais pas de vert ! Il ne faudrait pas nous porter malheur). Elle aura aussi de petits talons, qui feront du bruit quand elle marchera, ce qui accentuera le côté pesant de ce personnage. Il faut aussi qu'elle parle fort. Je sais bien qu'au théâtre tout le monde parle fort, mais elle doit parler encore plus fort que les autres, avec une voix rauque, à cause de la cigarette, qu'elle fumera parfois.

Pour terminer, le procureur, qui représente la justice, sera donc en habit de magistrat, noir, surtout pas rouge. Le rouge attire trop le regard. Il sera parfaitement immobile, regardant droit devant lui sauf quand il prendra la parole. Là il regardera les protagonistes du public et parlera d'une voix forte posée et solennelle.

Voilà, je t'ai exposé la totalité de mon projet, j'espère réellement que tu accepteras de participer. C'est une pièce très intéressante avec des personnages complexes et remarquablement bien écrite. Et j'attends de tes nouvelles avec impatience, et recevrai évidemment avec plaisir les critiques sur mes idées de mise en scène. Nous pourrons l'améliorer ensemble.

Avec toute mon affection, ton amie.



#### 4. Corrigé du commentaire : un exemple (1<sup>ère</sup> S)

**Le barème** (trois critères principaux, l'intelligence du propos et l'effort d'écriture étant les premiers de tous) :

- Effort de composition (introduction, plan, progression du propos).
- Attention précise portée au style, souci et précision des citations (la preuve par l'exemple).
- Sensibilité et richesse personnelles qui s'expriment dans la réaction devant le texte.

**On peut les préciser ainsi :**

1. Effort de composition : brève introduction, plan, progression, liens explicites ou implicites faits entre les parties du commentaire.	2. Souci et précision de l'exemple, art des citations. La preuve par l'exemple est sans cesse apportée.	3. Attention précise portée au style, aux figures importantes et au détail de l'expression, « lecture de l'écriture ». Maîtrise d'un vocabulaire de l'analyse littéraire simple, mais précis et juste.
4. Sensibilité et richesse personnelles qui s'expriment dans la réaction devant le texte.	5. Syntaxe et orthographe : accords, accents, ponctuation suffisante et pertinente.	6. Netteté et pertinence d'une brève conclusion, effort de synthèse finale

**Exemple pour une relecture critique :** plan ? Attention portée aux rythmes de l'alexandrin (dialogue : rythmes et stichomythies) ? Répétitions ? Carnets d'un metteur en scène : quels enjeux d'interprétation, dans tous les sens du terme... ? Question de corpus, sujet de dissertation, écriture d'invention et commentaire : lire entre les lignes et faire des inférences pour élaborer son plan ?

*Ce commentaire doit faire l'objet d'une double relecture : les aspects positifs, ce qui doit être réécrit à la lumière des questions ci-dessus.*

Victor Hugo est un écrivain engagé du XIX<sup>e</sup> siècle, il est le chef de file du mouvement romantique. Son engagement fut reconnu à plusieurs reprises lors, par exemple, de son poème contre le régime de Napoléon III, qui lui a valu d'être exilé. Quoique beaucoup plus tôt dans sa carrière (1833) la pièce *Ruy Blas* nous plonge dans un univers de manipulation et de pouvoir : Don Salluste se servira de son valet pour se venger de la reine. Lors de la scène un de l'acte un, scène d'exposition, nous assistons à un moment clé de la pièce. Nous y apprenons la disgrâce d'un grand d'Espagne, Don Salluste., nous étudierons l'essentiel du passage à travers la déchéance et l'humiliation de Don Salluste, puis l'éclairage sur ce personnage et son avenir dramatique que ce passage apporte.

Comme nous pourrions l'observer, ce passage peint la déchéance du personnage de Don Salluste, à travers tout d'abord sa perte de pouvoir. Elle est illustrée par une gradation : « renvoyé, disgracié, chassé » ligne 20. Cette perte de pouvoir est également soulignée par l'expression « mon règne est passé », ligne 19 ou l'utilisation du passé composé « est passé » marque une rupture avec le passé. La répétition du terme « on m'exile », lignes 30 et 31 montre la perte du pouvoir de Don Salluste. Cette perte de pouvoir est aussi évoquée lorsque le personnage effectue une énumération de tous ce qu'il possédait comme « mon crédit, mon pouvoir », ligne 36 ou encore « charges, emplois, honneurs » ligne 38. Nous pouvons aussi remarquer l'utilisation de l'imparfait qui illustre également une rupture entre ce qu'il possédait auparavant et ce qu'il a perdu, le tout précédé par une anaphore comme en témoignent les expressions « tout ce que je rêvai, tout ce que je faisais et tout ce que j'avais » lignes 36-37. L'imparfait ici à une valeur de regret. En plus de sa perte de pouvoir nous pouvons aussi remarquer que le personnage de Don Salluste se sent humilié.

En effet, Don Salluste, grand d'Espagne se sent humilié et rabaissé, comme en témoigne l'expression « fille de rien », ligne 24, lorsqu'il évoque la cause de sa perte. Cette expression a une valeur péjorative et montre bien le mépris de la classe sociale ou de la fonction de suivante de cette femme. L'humiliation du personnage est donc accentuée par la sensation de supériorité qu'il éprouve à son égard. L'assimilation de cette personne à une « créature », ligne 28, marque le mépris de Don Salluste pour cette « amourette » (ligne 22). La répétition de l'expression « vingt ans » (l. 32 et 32) représente la frustration de Don Salluste qui ne pourra atteindre les buts qu'il s'était fixés. L'évocation de la foule avec « au milieu des éclats de rire de la foule », ligne 39 marque tout d'abord une honte due à sa perte de pouvoir et ensuite cette humiliation due à une descente de classe sociale. L'exclamative « au milieu de la foule ! » montre le rejet du personnage qui ne peut s'abaisser à une telle situation. L'humiliation et la frustration du personnage sont également présents dans les nombreuses exclamatives, signe du refus et le rejet de Don Salluste, comme « tout perdre en un jour ! », ligne 2.

Après avoir étudié la déchéance de Don Salluste, étudions maintenant quel éclairage sur le personnage et son avenir dramatique ce passage illustre.

Nous pourrions observer que dans ce passage Don Salluste semble en détresse, qu'il semble appeler à l'aide. Cette détresse est représentée par les apostrophes : « Ah ! », ligne 21 et l'appel à l'aide est marqué par l'interpellation à la ligne 20 : « Gudiel ! ». Nous pouvons également remarquer que Don Salluste est tout de même conscient de son erreur, comme en témoigne la qualification de son « amourette » telle une chose « à mon âge, sotté et folle », ligne 13. Sa détresse est aussi présente ligne 25 avec « beau malheur » dont les termes composent un oxymore. Nous pouvons alors constater qu'il s'agit d'un personnage perdu. Nous pouvons observer que la rime « le nom sans épouvante » / » et qui s'en vante (l. 34-35) accentue le caractère perdu du personnage dont le nom, Bazan, est devenu épouvantable, honteux pour ses contemporains. A la fin de cette longue tirade Don Salluste exprime seul sa honte et sa détresse. Gudiel répond enfin à l'interpellation effectuée : « Gudiel ! », ligne 20. Il se contente alors de rassurer Don Salluste son maître sans omettre de préciser la classe sociale ce dont en témoigne le terme « Monseigneur » ligne

40 afin de ne pas alarmer le personnage, en proie sa détresse. En plus de nous informer sur la détresse du personnage, ce passage révèle également son besoin de richesse qui est sa vision de la vie.

Le personnage de Don Salluste est habité par un besoin de richesse et de pouvoir. Le dramaturge nous peint donc ici un personnage qui ne vit que pour la pouvoir et la gloire. Ces deux caractéristiques semblent être sa conception de la vie. L'aventure qui lui fit « tout perdre un jour », ligne 21 est qualifiée d'« amourette », ligne 22 prenant donc ici un sens relativement péjoratif (lié au suffixe du terme « amourette », qui « diminue » le sens du mot amour et ajoute un sens péjoratif). La façon dont il qualifie sa relation avec une « fille de rien », ligne 24, laisse penser qu'il ne prend pas cette relation au sérieux et que l'amour est un égarement qu'il ne peut pas se permettre de vivre.. L'expression « coup de foudre », ligne 19, peut ici prendre deux sens : le premier peut être interprété comme un clin d'œil à la naissance de l'amour, le second comme un acharnement divin sur lui. Mais surtout cette expression, précédée d'une interjection à la ligne 19, illustre la colère du personnage face à un coup de foudre lui retirant toute sa richesse et tout son pouvoir. Les nombreuses phrases négatives telles que « je refuse », ligne 30, « je ne veux pas tomber, non », ligne 45 montrent que Don Salluste éprouve plus qu'une simple envie de pouvoir et de richesse. Il éprouve un réel besoin, comme s'il ressentait une ivresse, une avarice de pouvoir. Les didascalies nous permettent également d'observer cet amour du luxe chez Don Salluste lorsque ses vêtements sont décrits. Ainsi nous pouvons remarquer qu'il porte une tenue élaborée, digne du grand d'Espagne qu'il est. Nous pouvons aussi voir que la richesse est aussi présente sur ces vêtements comme en témoigne l'expression « un riche manteau de velours brodé d'or et doublé de satin noir », lignes 9-10. A la fin du passage, Don Salluste a fait part des choses qu'il a perdues et terminées avec « j'étouffe, mon cher », ligne 49, laissant penser qu'ayant perdu toutes ses richesses et son pouvoir le personnage ne se sent plus vivre. Cette affirmation est accentuée par l'utilisation du verbe de volonté vouloir avec « je veux disparaître », ligne 46, traduisant son désarroi mais aussi la violence des sentiments qui l'animent. Dans une scène d'exposition, ils sont la première pierre d'une intrigue, une force agissante et Ruy Blas, personnage éponyme discret dans cette scène, en sera-t-il l'instrument ? Nous pouvons en faire l'hypothèse.

Avec *Ruy Blas*, Victor Hugo nous peint un homme tourmenté, ne vivant que pour le pouvoir et la richesse. En effet, sans ces « détails » d'ordre matériel, le personnage de Don Salluste semble perdu, ne trouve plus d'autres raisons de vivre et récuse l'amour. Nous observons alors un homme en proie à une société hiérarchisée, victime de l'avarice du pouvoir et de l'argent. A travers cette pièce, nous pouvons de nouveau observer un engagement de Victor Hugo : celui de montrer aux hommes leur engouement irrépressible, démesuré pour le pouvoir et les ors. Il se propose donc une nouvelle fois d'améliorer les hommes de sa société comme lors de son discours sur la misère prononcée à l'assemblée nationale dans le but d'ouvrir les yeux de ses contemporains sur le monde qui les entoure.



## 5. La dissertation : un exemple

### Le barème.

Trois critères principaux (l'intelligence du propos et l'effort d'écriture étant les premiers de tous) :

- Une analyse bien centrée sur la commande du sujet et une problématique à partir de ses mots clés.
- Une évaluation correcte de la complexité de l'articulation texte / représentation d'exemples pertinents (et pas seulement ceux du corpus)
- Une composition claire...

**Compte tenu des nombreuses indications fournies par les auteurs dans un texte de théâtre, est-il vraiment nécessaire d'assister à une représentation du texte ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes du corpus et sur vos lectures personnelles.**

**Un exemple pour une relecture critique : plan ? Précision des exemples dramaturgiques ? Conclusion ?**

On peut depuis l'Antiquité assister à des représentations théâtrales, art qui a largement évolué au fil des siècles et la lecture de ces pièces s'est faite de plus en plus courante. Aujourd'hui les bibliothèques regorgent de pièces célèbres comme *Tartuffe* de Molière ou *Andromaque* de Racine ou *En attendant Godot* de Beckett qui un certain nombre d'indications pour le metteur en scène et le comédien aussi bien que pour le lecteur.

Mais alors compte tenu de nombreuses indications fournies par les auteurs d'un texte théâtral est-il vraiment nécessaire d'assister à une représentation du texte ?

Grâce à l'importance et à la précision des informations dans le texte théâtral nous pourrions dire qu'il est possible de se contenter d'une lecture, et nous en montrerons la richesse mais que toutefois assister une représentation est nécessaire pour approfondir la compréhension de la pièce et qu'il s'agit là de la vocation naturelle et première du théâtre.

Les didascalies sont omniprésentes dans le texte théâtral et sont une précieuse source de renseignements, non prononcés lors de la représentation. Elles sont absolument nécessaires lors de la lecture du texte théâtral car elles informent aussi bien le lecteur que le metteur en scène et le comédien. Le lecteur, sans elles, ne pourrait pas comprendre le texte : les didascalies nourrissent son imaginaire, donnent des informations sur le décor, les costumes, des situations sociales, le contexte de la pièce ainsi que sur l'époque et la distribution de la parole par exemple *Ruy Blas* de Victor Hugo datant de 1833. Le lecteur est frappé par l'abondance et la précision des didascalies. Le point de vue d'un spécialiste comme Ezio Toffolutti confirme aussi leur importance : « Hugo a effectivement pris le soin de détailler très méticuleusement le décor et les costumes et, pour le décorateur, la tâche n'est pas facile ». Celles-ci représentent même les 14 premières lignes de la pièce afin de poser le décor, les costumes, et tout le contexte. On pourrait les comparer à une description telle que dans les romans, genre qui est destiné à être lu uniquement. De plus les nombreuses didascalies de mouvement telles que « il s'alarme brusquement » à la ligne 18 montrent que le lecteur peut parfaitement se représenter mentalement la pièce.

Mais les didascalies ne sont pas l'unique source de renseignements nécessaires à la compréhension. On en retrouve également dans les paroles qui seront prononcées sur scène, et tout particulièrement dans une scène d'exposition, qui précise dans le dialogue le caractère des personnages, leur identité. Quand le lecteur lit les dialogues, les tirades, etc. il est en mesure de savoir ce que ressent le personnage, sa vision des choses, son point de vue. Par exemple dans la pièce de Charlotte Delbo *Qui rapportera ses paroles ?* C'est principalement grâce au dialogue entre les femmes déportées que le lecteur se rend compte de ce que vivaient les prisonnières du camp de concentration, de leur état psychologique. De plus les paroles prononcées peuvent aussi donner des renseignements sur les décors les éléments sur scène avec lesquels les personnages sont en contact comme dans la pièce d'Eugène Ionesco *Le Roi se meurt*. A la ligne 41 : « il y en a de la poussière et des mégots par terre ». Et c'est aussi à travers les dialogues que lit le lecteur qu'il prend connaissance de l'histoire tragique ou comique dans laquelle le personnage évolue : il y prend connaissance des événements, des péripéties, qui ne sont pas précisées dans les didascalies.

Grâce aux informations dispensées à la fois par les didascalies et par les dialogues le lecteur est donc capable de bien comprendre la pièce, de se l'imaginer comme la voyait l'auteur. Mais chaque metteur en scène a une vision différente d'une pièce. De plus, à la seule lecture, le lecteur ne voit pas les fonctions de la représentation théâtrale et son rôle.

Lorsqu'un metteur en scène lit un texte théâtral qu'il va représenter, il se l'approprie et le façonne avec sa vision des choses. En effet chacun d'entre nous percevons un texte théâtral de façon différente. La présence plus ou moins importante des didascalies permettra ou non au metteur en scène de libérer son imagination et sa créativité. Il pourra aussi choisir de ne pas respecter les indications l'auteur sur le lieu l'époque des décors et costumes. Lors d'un entretien avec Ezio Toffolutti, scénographe et costumier de *Ruy Blas* pour la Comédie-Française celui-ci avoue « ne pas avoir voulu dans un premier temps adopter une démarche réaliste » (ligne 13-14) essayant même une « transposition à l'époque contemporaine » (lignes 14-15). de la pièce. Le jeu des acteurs peut aussi changer dans les différentes représentations d'une



même pièce étant dicté et par les recommandations du metteur en scène et par la personnalité du comédien. Ainsi, en fonction de la façon la pièce est mise en scène, en fonction du jeu des comédiens, voire des réactions du public (« Ce soir le public avait du talent », disait Louis Jouvet) la compréhension de la pièce peut changer, évoluer et donner au spectateur une autre vision. Ajoutons aussi à cela une problématique contemporaine à partir de Ionesco et de Beckett par exemple : tous deux accordent une grande importance aux didascalies et par ailleurs les metteurs en scène, dramaturges scénographes du XXe siècle ou du XXIe siècle, monstres sacrés parfois s'approprient les textes en les marquant d'une très forte personnalité (Patrice Chéreau par exemple).

Il ne faut donc pas oublier qu'une pièce de théâtre est écrite pour être représentée, pour être vue. Au tout début, les pièces de théâtre étaient représentées lors des grandes dionysies, fête en l'honneur du dieu Dionysos. Leur fonction était de divertir et aujourd'hui encore cette fonction est d'actualité. Les comédies par exemple ont pour but de faire rire, d'amuser le spectateur mais ce but n'est pas entièrement rempli si le spectateur ne fait que d'imaginer ce qui passe sur scène. Il est en effet beaucoup plus drôle de voir l'action comique se passer sous ses propres yeux. Là où la lecture ne décroche qu'un sourire, la représentation obtient le rire. De même pour la tragédie qui a une fonction cathartique, le but étant de libérer les passions du spectateur grâce à ce qui se passe sur scène. La lecture étant moins réelle que la vision de la représentation, le but cathartique n'est pas atteint. Aussi une des principales caractéristiques du théâtre est qu'il est un lieu de partage, de convivialité, où on se retrouve pour rire, discuter et partager alors qu'un lecteur est seul avec son livre.

Pour conclure la lecture d'une pièce est suffisante à la compréhension simple de la vision l'auteur. Or, sans assister à une représentation le lecteur ne sera pas en mesure de percevoir l'infinité d'interprétations possibles et perdra l'essence même de ce qu'est le théâtre, fait pour être vu, admiré même, avec des fonctions bien précises.

Seulement il existe aussi des pièces écrites uniquement pour être lues et non pour être jouées ou représentées : en quoi se différencient-elles d'une pièce faite pour être vue ?



### III. Autour du sujet

#### 2. Questions fréquemment posées, suite, fin, récapitulatif et « tiré à part » pour le site du lycée.



##### 2.1. Quelle est la « mesure » exacte des réponses aux questions qui portent sur le corpus ?

Entre une page (minimum) et deux (maximum). Il importe que le correcteur puisse constater un véritable effort de recherche et d'écriture d'une part, une capacité de synthèse de ce qui est essentiel d'autre part. La longueur excessive de certaines de vos réponses témoigne d'un bon travail de recherche, mais elle vous pénalise surtout en matière de gestion du temps : vous n'aurez que quatre heures pour mener à bien l'ensemble du devoir, et les questions ne « rapportent » que 4 points !

##### 2.2. Pourquoi faut-il citer les textes à l'appui de vos réponses ?

Il s'agit en quelque sorte d'une double preuve : vous avez attentivement lu les textes et avez su en dégager l'essentiel, et votre analyse est pertinente précisément parce que ces éléments-là ont été repérés. Ne pas citer équivaut à tenir un discours abstrait, généralisant, loin des textes. Vous lirez dans la copie de référence les éléments en italiques dans la réponse à la question.

### 2.3. Existe-t-il un lien entre les questions et les sujets d'écriture qui suivent ?

C'est souhaitable, et les meilleurs sujets préparent les sujets d'écriture par un travail de recherche préalable judicieux. Il peut être quasi explicite, comme ici à travers la réflexion sur les didascalies ou sur « les indications données par les auteurs » (dissertation).

Ce lien doit être construit, par exemple l'écriture d'invention réutilisera l'analyse de la nature des didascalies et en fera la structure du propos de ce metteur en scène, en y ajoutant une valorisation du personnage, et des éléments de jeu dramatique sur scène de...

### 2.4. Pourquoi faut-il être très attentif au paratexte, et notamment au petit texte en italiques qui résume la situation avant l'extrait de la pièce ?

Parce que... comme vous l'avez vu pour le bac blanc précédent :

Texte A : STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, livre premier, chapitre XIII, 1830.

*[Julien, homme du peuple, est précepteur chez M. et Mme de Rênal. Un soir il a l'audace de prendre la main de Mme de Rênal, qui finalement se laisse faire. Quelques jours plus tard, lors d'un repas au jardin avec son amie Mme Derville, c'est elle qui cherche la main de Julien.]*

De telles indications (ce qu'on appelle le « paratexte »), très synthétiques nous donnent tous les renseignements essentiels sur les personnages, leur relation, ce qui vient de se passer. Ne pas les lire expose à des erreurs d'interprétation, des contresens. Vigilance donc dans la lecture des consignes, là comme ailleurs.

### 2.5. Pour l'introduction du commentaire (ter repetita) doit-on suivre une norme ? Pourquoi est-ce nécessaire d'en écrire une ? Ou pouvez-vous nous donner des repères de méthode ?

Il n'y pas de norme absolue, et il n'est pas sûr que les professeurs soient d'accord sur leurs attentes en cette matière. Je vous propose quelques repères :

Vous devez préciser, ou rappeler l'auteur, le titre de l'œuvre, le genre littéraire auquel elle appartient, et sa date de première publication (ou de première présentation au théâtre).

- ❑ Vous avez (en STMG par exemple) un « parcours de lecture » qui oriente votre travail : il sera cité, reformulé et justifié dans l'introduction.
- ❑ Vous vous référerez aux exemples proposés dans les corrigés pour interioriser une bonne fois pour toutes cette « norme » minimale.

### 2.6. Doit-on faire, pour la dissertation, faire un plan en trois parties ?

Une tradition à la fois scolaire et philosophique veut que le plan en trois parties, parfois dialectique (thèse, antithèse, synthèse) soit le meilleur moyen d'examiner un problème, ou un texte, de manière suffisamment complexe. En utilisant une image musicale, on pourrait dire que le rythme ternaire est une cadence conceptuelle, qu'il est un tempo naturel de la pensée. Trois parties pour la dissertation, trois thèmes d'études pour chaque partie, trois paragraphes dans chaque thème d'étude, trois arguments pour chaque paragraphe... Vous voilà prévenus !

De la même manière, pour les plus forts d'entre vous, s'obliger à concevoir un plan en trois parties permet parfois d'écrire un commentaire un peu plus fouillé, de dépasser le stade des relevés les plus évidents, d'enrichir le parcours de lecture proposé par le sujet.

Nos expériences de correcteur prouvent toutefois que les plans en deux parties clairement en progression l'une par rapport à l'autre, sont majoritaires. Pour mieux juger des ressources de ce type de plan, vous comparerez les différents corrigés que vous avez pu recevoir cette année...

### 2.7. Pourquoi regrouper les remarques autour de centres d'intérêt ? Une série de remarques linéaires ne peut-elle faire un bon commentaire ?

Il s'agit d'éviter un défaut majeur : la succession de petites remarques, au fil du texte, sans logique d'analyse qui mette en relation les didascalies : « ... », les effets soulignés de destination « ... » et les questions rhétoriques : « ... ? ». Le travail de repérage préalable, ligne à ligne, est nécessaire au brouillon, pour préparer le commentaire, mais il est orienté ensuite par des axes d'étude et des regroupements

logiques qui rendront votre analyse beaucoup plus « dynamique ». On se référera bien sûr aux exemples donnés pour prendre bien conscience de ce mode d'organisation et d'écriture. Vous avez dans le corrigé du bac blanc n° 2 une page entière d'exemples de plans qui illustrent cette logique.

À l'oral, de la même manière, vous orientez clairement votre étude à partir de la question qui vous est posée, et d'un « pan d'étude » qui en organise clairement la réponse.

## **2.8. A l'oral du bac, lors de la lecture d'un extrait théâtral, faut-il ou non que le candidat lise les didascalies ?**

Voici ce que l'inspecteur chargé de la spécialité disait à ce sujet en 2013 :

« La réponse n'est pas « faut-il ? » ou pas... mais un choix du candidat, qui, s'il ne les lit pas, les commentera de toute manière lors de son examen méthodique. Tout dépend donc de la manière dont il a été formé et entraîné par son professeur.

On ne saurait lui reprocher les choix de tel ou tel, ou l'absence de ces choix.

Un discours trop assuré sur la nécessité de lire absolument, ou pas, est donc sans objet et inopportun, comme ça l'est pour toute attitude qui ne soit pas d'accueil courtois et de compréhension à l'égard des candidats à l'oral. »

La connaissance des textes de théâtre (cf. le corpus) prouve que les didascalies sont essentielles chez Hugo, Ionesco et Beckett. « Le questionnement peut donc utilement être déplacé sur l'entraînement des élèves à la lecture réellement expressive des textes, sur le fait que cet entraînement intégré dans les cours donne davantage de sens aux textes, sur les lectures possibles en contrepoint de telle ou telle scène, sur des didascalies additionnelles à écrire à la manière de carnets d'un metteur en scène, etc.. »

Demandez donc à chacun de vos professeurs quelle est sa position à ce sujet pour les textes que vous aurez à présenter au bac. Texte par texte (et cela peut varier d'un texte à l'autre), vous aurez ainsi une ligne de conduite claire.

Pour compléter cette perspective, rappelons les principes adoptés pour toute interrogation orale :

### ***Attitude des examinateurs***

Les examinateurs observent à l'égard des candidats et pendant tout le déroulement de l'épreuve une attitude d'objectivité et de neutralité bienveillante :

- ils s'interdisent tout propos désobligeant à l'égard du candidat ou des choix pédagogiques du professeur qui l'a fait travailler au cours de l'année ;
- en particulier, ils se tiennent à l'écart de tout jugement porté sur le travail présenté dans le descriptif qui le résume.

Pendant l'entretien, ils s'efforcent, par leur questionnement, d'obtenir du candidat une justification des choix. Ils l'encouragent par tous les moyens à justifier ses réponses et **ouvrent des perspectives à partir des éléments du seul descriptif.**

Au cours de l'épreuve et au terme de celle-ci, ils observent strictement leur devoir de confidentialité.

## **3. Au théâtre, tout fait sens : à partir de ce groupement de textes, quelques repères et rappels de vos cours et de votre culture théâtrale, qui pourront vous servir aussi pour l'écrit.**

### **3.1. Le point sur les « didascalies<sup>26</sup> »**

#### **Étymologie :**

Du grec *didaskaliai*, « instructions », les didascalies, qui sont par convention toujours en italiques dans les éditions des textes de théâtre, ne sont pas seulement des consignes de mise en scène destinées à des acteurs réels ou virtuels mais aussi un phénomène de la lecture du théâtre, et de la « visualisation imaginaire » qu'il appelle et présuppose. Les réponses à la question de corpus et les trois sujets proposés pour ce bac blanc en illustrent très bien les fonctions et la nature plurielles. Précisons qu'elles sont rares dans le théâtre classique et que nous voyons, avec Hugo par exemple, la place qu'elles commencent à

<sup>26</sup> Pour les professeurs : Lise Michel, *La didascalie ou les Pratiques du théâtre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*. Véronique Lochert, *L'Écriture du spectacle. Les didascalies dans le théâtre européen aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, « Travaux du Grand Siècle », 2009, 712 p. Source : <http://www.fabula.org/revue/document5536.php>

occuper dans le théâtre romantique, et encore davantage (souvenez-vous de Beckett et de *En attendant Godot*<sup>27</sup>) dans le théâtre contemporain.



L'encyclopédie Larousse, dont nous vous recommandons la lecture, nous propose une synthèse très lisible (<http://www.larousse.fr/encyclopedia/divers/didascalie/43337>) :

Dans le théâtre antique, indication donnée à un acteur par l'auteur sur son manuscrit. Le terme « didascalie », plus précis que celui d'« indication scénique », comprend tout ce qui n'est pas prononcé par les personnages dans une œuvre théâtrale, y compris leur nom en tête des répliques. Les didascalies sont donc des notations concernant le personnage (ses gestes, le ton de sa voix, son costume) ou le décor sonore, c'est-à-dire la musique de scène et le bruitage. Parfois les didascalies ont un caractère redondant, car l'information qu'elles contiennent est présente dans le dialogue : elles fonctionnent alors comme un procédé d'insistance. Elles apportent le plus souvent une indication qui n'est pas dans le dialogue (lorsqu'elles renseignent sur l'éclairage, par exemple). Ce sont des notations rapides (du type « noir-lumière »). Il en est de même quand elles indiquent le déplacement des personnages sur le plateau, leurs entrées et leurs sorties, ou certains de leurs gestes.

Constitué de deux niveaux d'écriture – le dialogue et les didascalies –, le texte dramatique s'offre donc à nous dans son aspect composite. Le discours des didascalies est la présence d'une instance supérieure dans le texte, celle de l'auteur, qui règle paroles et mouvements. Les didascalies sont indispensables à la compréhension du texte de théâtre. Certains passages d'Aristophane, de Plaute ou de Térence qui n'en comportent pas demeurent difficiles à interpréter. Les didascalies sont des directions de mise en scène que nous livre l'auteur lui-même. Selon Diderot, « la pantomime [Diderot entend par là les indications scéniques] est le tableau qui existait dans l'imagination du poète, lorsqu'il écrivait et qu'il voulait que la scène montrât à chaque instant, lorsqu'on le joue ».

Depuis le xviii<sup>e</sup> s., les didascalies sont de plus en plus abondantes. L'importance attachée, depuis le drame bourgeois, à l'espace scénique, tant par les scénographes que par les auteurs dramatiques, a profondément modifié l'écriture. Le discours didascalique, quasi inexistant antérieurement, tend à devenir autonome. Moyen pour l'auteur de communiquer sa vision mentale, il joue le rôle de la description dans le roman. Dans le théâtre contemporain, depuis les années 1950, où les auteurs dramatiques donnent au corps du personnage une place prépondérante, qu'il s'agisse de Beckett, de Ionesco, de Genet ou de Vauthier, les didascalies destinées à décrire le corps et les gestes par lesquels il se manifeste occupent une place tout aussi importante que le dialogue. Parfois même, dans les mimodrames, où la parole disparaît, elles constituent à elles seules le texte.

Elles ont dans le théâtre contemporain une très grande valeur, et vous vous souvenez par exemple de *Qui rapportera ces paroles ?*, pièce pour laquelle les indications de l'auteur Charlotte Delbo sont un impératif catégorique, une commande non négociable, un choix esthétique et éthique (ou moral) tout à la fois :

Pas de maquillage : visages poudrés de gris, y compris lèvres et paupières.

*Les visages ne comptent pas.*

Costumes : tuniques ou sarraux mi-longs, en coutil gris. Surtout pas de rayures. Espadrilles grises mises en savates. Mouchoirs sur la tête. Gris ou, si l'on veut des couleurs, ces couleurs seront ternes brunâtre, olivâtre, prune éteint, grenat sale. Chaussettes grises.

*Le costume ne compte pas.*

Il s'agit ici de faire de la *mise en scène pure*, c'est-à-dire de régler les places et les mouvements des groupes dans un paysage désolé, inimaginable, lunaire ; dans une lumière d'irréel.

Les mouvements seront toujours lents et on ne criera jamais.

<sup>27</sup> Rappel : aller voir « En attendant Godot : carnet de bord d'une création », <http://culturebox.francetvinfo.fr/en-attendant-godot-carnet-de-bord-dune-creation> pour découvrir les coulisses du spectacle, sa préparation, l'atmosphère des répétitions.

Signalons enfin le cas particulier de Beckett :

« Il y a un problème de toute façon avec Beckett, ce sont les ayants-droits (comme avec beaucoup d'ayants-droits, ceux de Camus, de Koltès, etc.) qui bloquent l'appropriation des œuvres par les artistes : ils fliquent les projets (sans parler du prix de leurs droits), et cela au nom d'une logique privative, de propriétaires et d'héritiers. Il est impossible de se sortir des impératifs scénographiques des didascalies, du coup, et cela entraîne une esthétique vieillotte. Prenez le risque de mettre en scène un texte de Beckett sans avoir soumis de projet précis de mise en scène, et vous aurez les ayants-droits dans la salle, scrutant tout. [...]

L'œuvre posthume Samuel Beckett demeure à ce jour l'une des plus délicates à mettre en scène. Les indications de jeu (ou didascalies) figurent en effet en nombre et sont parmi les plus strictes au point que l'auteur lui-même, s'y confrontant parfois en metteur en scène, n'était pas en mesure de toutes les respecter à la lettre.

**Sources :** d'après <http://droitdecites.org/2011/07/17/tap-fin-de-partie/> et [http://www.academie-des-beaux-arts.fr/lettre/dossier\\_lettre69/La\\_mise\\_en\\_scene,\\_une\\_faute\\_morale\\_.html](http://www.academie-des-beaux-arts.fr/lettre/dossier_lettre69/La_mise_en_scene,_une_faute_morale_.html)

L'article L. 123-1 du Code de la propriété intellectuelle précise : « L'auteur jouit, sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire. Au décès de l'auteur, ce droit persiste au bénéfice de ses ayants droit pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent. »

Pour conclure, deux dates : 1989 (mort de Beckett) et 2059 : après cette date, et donc dans 45 ans, et avant que ne partiez en retraite, vous aurez l'insigne privilège de voir des mises en scène de Godot enfin différentes... Et l'immense mérite (entre autres) de la mise en scène de Jean-Lambert Wild que vous avez vue est d'avoir, dans ce cadre très contraint, véritablement renouvelé l'approche de ce « monument » théâtral.

### 3.2. Résumé de *Ruy Blas*

Vous en trouverez un ici : <http://www.alalettre.com/victor-hugo-oeuvres-ruy-blas.php> et c'est une analyse qui cite ses sources...

### 3.3. Origines du théâtre : les dionysies, la tragédie

Les histoires de la littérature la situent, pour la tradition occidentale, en Grèce, là où avaient lieu les grandes dionysies, fêtes consacrées au Dieu Dionysos (dieu de la vigne et du vin). Apparues à Athènes au ~ vi<sup>e</sup> siècle, elles seront vite célébrées avec éclat dans toutes les cités de quelque importance, l'origine religieuse s'effaçant peu à peu au profit de la fonction politique : assurer le renom de la cité en renforçant le sentiment communautaire. Elles se déroulent vers la fin du mois de mars et durent six jours : après le *proagôn* (présentation des poètes et des artistes), la foule se rend en procession au sanctuaire de Dionysos pour en sortir la statue du dieu et l'amener dans l'enclos sacré du théâtre. Les deux jours suivants sont consacrés à un concours de dithyrambes\*, où Aristote a voulu voir l'origine de la troisième partie de la fête et de la tragédie elle-même, interprétation d'ailleurs contestée. À la fin de ces trois premiers jours, un nouveau cortège (*cómos*) se forme. Enfin, les trois derniers jours sont ceux des représentations théâtrales : le matin, trois tragédies et un drame satyrique (tétralogie) ; l'après-midi, une comédie — le tout entrecoupé de cérémonies diverses —, à la suite de quoi un jury désigné par le sort proclame le nom du vainqueur parmi les trois poètes admis à concourir. C'est cette dernière phase qui a pris le pas sur les autres à partir du ~ v<sup>e</sup> siècle, sans doute en raison de la qualité des œuvres présentées (par exemple, l'*Orestie* d'Eschyle en ~ 458).

D'après Robert DAVREU, « DIONYSIES GRANDES », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 31 mai 2014. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/grandes-dionysies/>

\*Le dithyrambe est un poème lyrique en l'honneur de Dionysos, sans doute improvisé à l'origine par les buveurs en délire, chanté par un chœur d'hommes déguisés en satyres, et caractérisé par une verve, un enthousiasme exubérants et désordonnés.» Le mot est aujourd'hui synonyme d'éloge excessif et plus employé à travers l'adjectif dithyrambique (un hommage -).

Source : d'après : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/dithyrambe>



La tragédie : ce nom venant du grec *tragōdia*, lui-même dérivé de *tragōdos* « qui chante pendant l'immolation du bouc aux fêtes de Bacchus »

Cet adjectif est formé de deux éléments :

- tragos " qui signifie " bouc "
- -odos , issu de *aeidō* qui signifie " chanter "

D'après son étymologie, le mot tragédie signifie donc au départ " chant du bouc "

Ce mot est apparu en français vers 1300, soit au XIV<sup>ème</sup> siècle, après être passé par le latin *tragoedia*.

Le mot *tragédie* est utilisé dans le **langage courant** avec le sens d'un événement funeste, terrible (ex : une émeute qui tourne à la tragédie).

Dans le **domaine littéraire** il désigne un certain type de pièce de théâtre le plus souvent en vers, où les héros sont soumis à une force qui les dépasse (le destin, la passion), dont le but est de susciter la terreur et la pitié, et qui se termine ordinairement par un événement funeste.

Source : d'après [http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr/php5/coin\\_eleve/etymon/etymonlettres/theatre/trag%C3%A9die.htm](http://lettres.tice.ac-orleans-tours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/theatre/trag%C3%A9die.htm)

La tragédie, qui domine ainsi les humains écrasés par un destin cruel, peut être résumée par la célèbre phrase du philosophe Vladimir Jankélévitch : « il y a tragédie chaque fois que l'impossible au nécessaire se joint. »

### 3.4. Les fonctions d'une « scène d'exposition »

Dans *La littérature de A à Z*, ouvrage de référence que certains d'entre vous pratiquent régulièrement, on trouve ce rappel concernant la notion d'exposition au théâtre :

« (n. f) • ÉTYM. : du latin *exponere*, « mettre en vue ».

DÉFINITION : partie initiale d'une pièce de théâtre où sont présentés les personnages\* et l'intrigue\*. Faite par le chœur dans le théâtre antique — tradition reprise avec des variantes dans certaines œuvres de Claudel\* comme *Le Soulier de satin\**, où l'Annoncier représente une sorte de coryphée —, l'exposition met en général en scène certains personnages de la pièce.

Fonctions de l'exposition

La scène d'exposition sert à donner au spectateur un certain nombre de renseignements indispensables à la compréhension de la pièce et à l'informer sur l'identité des personnages. À travers une situation d'énonciation complexe, dans laquelle les personnages parlent entre eux mais ont aussi comme destinataire\* le public, celui-ci est informé sur eux (identité, statut, rôle...), sur le lieu et le temps de l'action, sur la situation et la façon dont cette situation s'inscrit dans une histoire préexistante.

L'exposition donne corollairement des indications sur le genre\* — tragique\*, comique\*, pathétique\*... — et le registre de langue. »

### 3.5. Quel est le sens de l'adjectif « dramatique » ? Pourquoi la situation « dramatique » n'est-elle pas nécessairement « dramatique » ?

Rappelons le dictionnaire :

Dramatique, adj. et n. fém.

adj.	n. fém.
1. Relatif au théâtre, destiné au théâtre ; qui s'occupe de théâtre. Art, poème, auteur dramatique.	Pièce de théâtre tournée spécialement pour la télévision.
2. Qui est très émouvant, poignant. Les efforts dramatiques d'un alpiniste qui a dévissé.	
3. Très grave, tragique. Situation dramatique. Cette épidémie est dramatique.	

Et l'étymologie :

Drama (grec δράμα) signifie « action » ; il s'agit donc d'un art où des acteurs imitent des actions en les exécutant.

Il importe donc de ne pas confondre le sens premier (relatif au théâtre, aux actions représentées) et les sens deux et trois, d'un usage très courant. L'usage littéraire du mot est en effet beaucoup plus précis, et on emploiera par exemple l'adjectif dramatique pour parler d'une pièce comique, alors que rien de grave ne se passe bien sûr...

Lire aussi à ce sujet la notice de *La Littérature de A à Z*.

### 3.6. Les spécificités du « texte » théâtral : comment envisager la dimension « représentation »

Le texte théâtral est toujours comme *en tension vers* la scène, d'où il vient parfois (écritures de plateau, improvisations, cf. *Symposium*) où il doit aller, et plus d'une fois. On comparera ainsi, sinon ses propres expériences théâtrales, du moins des captations qui permettent de voir un spectacle, et surtout d'en comparer deux ou trois, sans avoir malheureusement les avantages de la salle et de la collectivité.

Citons à ce sujet un extrait de l'abécédaire « Bourgeois gentilhomme », d'après un article écrit par Marc Picard, élève de seconde 3 :

#### M ... comme Mises en scène

La mise en scène est la transformation théâtrale du scénario : on peut voir la mise en scène dans la façon de parler des personnages, leurs déplacements, leurs actions ...

On peut dire que Molière est l'inventeur de la mise en scène, dans la mesure où il subordonne le jeu de chaque comédien à l'effet d'ensemble de la représentation. Il est certain d'autre part que Molière écrit ses pièces en tenant compte des emplois et de la distribution des rôles qu'il imagine, suivant les qualités et particularités de chaque comédien. C'est ainsi qu'il se réserve les rôles comiques, lui qui excelle dans l'art du mime.

Source : [Tout Molière](#) (ce site montre le parcours de Molière, toutes ses œuvres et des explications sur ces œuvres. Je suis allé dans la rubrique « Molière de A à Z » et j'ai trouvé « Metteur en scène »).

La mise en scène est importante dans le bourgeois gentilhomme car il faut montrer que le bourgeois ne connaît presque rien il faut donc « surjouer » son rôle pour montrer la bêtise, la naïveté du bourgeois gentilhomme.

J'ai choisi deux vidéos pour montrer la mise en scène dans le bourgeois gentilhomme :

Extrait du cours de voyelle :

[Vidéo 1](#) : [Pierre Badel pour la télévision, avec Michel Serrault dans le rôle-titre] dans cette vidéo le maître apprend au bourgeois les voyelles, on voit que le maître est enthousiaste, très pédagogue et patient, et le bourgeois lui est attentif, content d'apprendre quelque chose. Les personnages restent calmes, il n'y a pas de mouvements trop brusques. L'atmosphère est détendue. Les acteurs restent assez posés, sereins.

[Vidéo 2](#) [Benjamin Lazar et Martin Fraudreau, 2005] : dans cette vidéo, qui est la même scène que celle de la première, on voit plutôt un professeur plus impatient, plus méprisant envers le bourgeois gentilhomme et un M ; Jourdain plus enfantin, plus distrait. Cette mise en scène est aussi plus active, il y a plus de mouvement. Les acteurs « surjouent » presque leurs rôles, soulignés par la lumière des bougies et un maquillage très marqué. Le bourgeois gentilhomme devient presque hystérique après chaque connaissance acquise et le maître lui essaie de garder son calme mais il est embarqué dans l'enthousiasme de son élève.

On voit donc que la différence de mise en scène est importante car les personnages ne passent pas pour les mêmes personnes selon comment ils parlent, se déplacent, ... Ces différences changent la façon de voir cette pièce qui peut être jouée de façons diverses. Je trouve qu'il n'y a pas de bonne ou de mauvaise mise en scène mais qu'il faut juste respecter le caractère des personnages qui sont joués. Pour cette œuvre je pense que la vidéo 2 correspond mieux au style qu'a voulu donner Molière à cette pièce. »

### 3.7. Qu'est-ce qu'on appelle « registres » ? Et pourquoi ne faut-il pas confondre registre pathétique et registre tragique ?

Entre cours de seconde et cours de première, vous faites donc clairement la différence entre le tragique (qui condamne) et le pathétique (qui met en scène une souffrance). Une recherche à faire également dans *La Littérature de A à Z*...

### 3.8. Qu'appelle-t-on « question rhétorique » ?

En argumentation et au théâtre... Souvenez-vous de... : n'auriez-vous pas déjà rencontré cette notion cette année, ou en classe de seconde, ou avant<sup>28</sup> ?

### 3.9. La « double énonciation » : est-ce un procédé ?

NON ! C'est un fait théâtral, on « parle » toujours deux fois au théâtre : au personnage à qui on s'adresse sur scène, et aux spectateurs qui sont dans la salle, complices, amusés ou effarés.

Insistons : dans un cadre théâtral **toujours** caractérisé par la double énonciation (entre les personnages et entre les personnages et les spectateurs), la mise en scène ou la situation dramatique (aparté, témoin caché) souligne parfois un jeu de destination complexe....

### 3.10. Variantes de sujets (dissertation ou invention).

Nous vous avons signalé dans le corrigé du bac blanc 2 cette ressource, où vous pourrez parcourir les annales de cet examen : <http://www.site-magister.com/annales.htm>

Voici quelques sujets supplémentaires, à méditer, à problématiser :

#### **Dissertation :**

Le théâtre permet-il de persuader et d'émouvoir ? Et qui, du spectacle théâtral ou de la lecture d'une pièce, est le plus efficace dans cette entreprise ?

Pour répondre à cette question, vous vous appuyerez sur les scènes de ce corpus, sur les pièces que vous connaissez, sur les représentations que vous avez vues et sur votre propre expérience dans un club théâtre ou bien dans un travail de mise en voix en classe.

#### **Écriture d'invention :**

Auteurs de bande dessinée, metteurs en scène, acteurs, scénaristes et réalisateurs pour le cinéma ou la télévision... ont-ils toute liberté pour adapter les textes du théâtre et quel est leur rôle ? Vous délibérerez autour de cette question en vous appuyant sur les exemples du corpus proposé, sur les mises en scènes que vous connaissez, et sur vos lectures et vos expériences personnelles.

#### **Ou bien [variante de celui que vous avez eu] :**

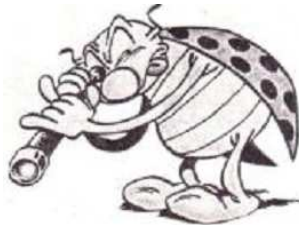
Vous êtes un metteur en scène. Vous réunissez les techniciens (son, lumières, accessoires, décor, costumes...) et les comédiens afin de leur expliquer comment ils doivent préparer et jouer cette scène. Rédiger ce discours en prenant soin de justifier vos choix de mise en scène par une analyse précise du texte et de structurer votre propos.

#### **Ou encore :**

Deux lycéens ont étudié une pièce de théâtre, puis assisté à sa représentation ou à sa projection. Ils montrent sous la forme d'un dialogue argumenté qu'une représentation théâtrale peut modifier des impressions de lecture. Vous veillerez à utiliser un niveau de langue correct.

#### **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.



### 3.11. Pourquoi le thème du masque est-il essentiel au théâtre ?

Il faut entendre le mot masque au sens propre comme au sens figuré : on se déguise beaucoup au théâtre, on met des masques, on travestit son identité. On ment aussi, ou on manipule, et c'est l'occasion de quiproquos comiques, de dévoilements subtils des sentiments (un maître peut-il aimer une servante ?) ou de scènes pathétiques, ou de l'avancée inéluctable vers l'issue tragique.

<sup>28</sup> Ceci est une question rhétorique, vous l'aurez compris.



Le masque est aussi bien contemporain (cf. <http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/a-propos-du-theatre-du-soleil/les-masques/magiciens-du-vide-splendide-le> qu'antique (masques tragiques et masques comiques : <http://www.ac-nice.fr/clg-matisse-06/intranet/latin/file/theatre.pdf>) et il est bien sûr lié à la tradition de la commedia dell'arte.

### 3.12. Qu'appelle-t-on « commedia dell' arte » ?

Le terme italien **commedia dell'arte**, utilisé dans de nombreuses langues dont le français, signifie théâtre interprété par des gens de l'art, des comédiens professionnels.

Ce type de théâtre populaire italien est apparu vers 1545 avec les premières troupes de comédie avec masque. Les représentations ont alors lieu sur des tréteaux, les acteurs improvisant leur texte à partir d'un canevas (scénario réglé d'avance).

Le comique était principalement gestuel (pitreries). Certains personnages étaient obligatoires :

- les **zannis** (valets du petit peuple) : Arlequin (personne joyeuse, bon vivant), Scaramouche (le versant méchant d'Arlequin), Brighella (l'aubergiste)...
- les **vieillards** (citadins les plus extrêmes) : Pantalon (vieux barbon amoureux d'une jeune fille), le docteur...
- les **soldats** (fanfarons et parfois peureux) : le Capitan, Matamore, Spavento...
- les **amoureux** (ingénus mais aussi ingénieux à tromper les *vieillards*) : Isabella, Colombine (qui fait parfois partie des *zannis*)...

Certains personnages de la *commedia dell'arte* sont restés extrêmement célèbres et sont passés dans d'autres cultures théâtrales. Polichinelle est à l'origine du *Punch* anglais, le Capitan se retrouve dans le *Tengu* japonais, Pedrolino est le frère jumeau du Pierrot français, on retrouve également Arlequin dans *L'Île des esclaves* de Marivaux...

### 3.13. Quelle importance particulière ont les rapports entre maîtres et valets (ou servantes) au théâtre ? Et particulièrement dans le théâtre comique ?

**Une réponse adaptée de cette source :** <http://www.ac-versailles.fr/pedagogi/Lettres/mvaletsj.htm>. On trouve des valets dans toutes les comédies, depuis l'antiquité : dans la comédie italienne, la comédie classique française au XVIIe et au XVIIIe siècles, de Plaute à Beaumarchais, jusqu'au théâtre de Feydeau, de Courteline, ou même jusqu'au nouveau théâtre, chez Ionesco ou Genet. On les trouve également dans tout le théâtre européen, chez Calderón, Goldoni, Shakespeare ou Brecht.

Pourquoi cette permanence ? Le théâtre se fait ici le reflet d'une réalité historique : de nombreux éléments, en particulier dans l'organisation de la domesticité, se perpétuent dans la structure sociale depuis l'Antiquité jusqu'à la Révolution française, mais aussi jusqu'au XXe siècle. Au théâtre, ces personnages de valets sont souvent anonymes, les distributions ne leur donnent en effet d'autre identité que leur fonction : un valet, un porteur... Mais certains valets, qu'un spécialiste a nommés " grands valets ", ont une identité plus forte et un rôle dramatique essentiel : ils sont confidents, complices, ils aident leurs jeunes maîtres dans leurs entreprises amoureuses : citons entre autres Toinette, Sganarelle, Cléanthis, Scapin ou Figaro. Tout d'abord ils ont une fonction didactique : ils permettent un regard, une distance, une complicité entre l'auteur et le public, ils portent des jugements : Toinette critique ouvertement Argan et nous fait rire à ses dépens (*Le Malade imaginaire*), Cléanthis brosse un portrait satirique et pétillant de sa maîtresse, Euphrosine (*L'Île des esclaves*) ; même Sganarelle ose critiquer Don Juan. Ces jugements font souvent l'objet d'affrontements explicites !

Nos valets remplissent aussi une fonction d'information : ils sont présents dans presque toutes les scènes d'exposition et dans les dénouements ; comme Sganarelle dans *Dom Juan*, ils préparent l'action, informent le public (*Le Mariage de Figaro*, III, V).

Enfin et surtout, les valets assurent une fonction de régulation des forces en présence, par leur fonction d'auxiliaires. Leur fourberie n'interdit pas les alliances, au contraire. Ils sont les alliés fidèles des amoureux éperdus, des jeunes filles qui, comme Angélique, vont être sacrifiées sans être entendues. Tout cela leur assure un rôle dramatique de premier plan, et c'est ce poids dramaturgique qui permet au valet, malgré sa position subalterne, d'affronter le maître.

Qu'ils tiennent un rôle secondaire ou celui de héros, les grands valets sont donc essentiels ; ils constituent dans la comédie le ressort comique principal : ainsi, sans Sganarelle *Dom Juan* n'est plus une

comédie ; dans la tragédie ou dans le nouveau théâtre, ils portent la part majeure du sens ; ils incarnent parfois l'enjeu du texte : enjeu dramatique, moral et social.

**3.14.** Et **trois citations latines** pour conclure : *placere et docere* (plaire et instruire), *castigat ridendo mores* (le rire corrige les mœurs), que vous connaissez déjà, et *deus ex machina*\* (dieu descendu d'une machine), artifice essentiel des fins de comédies :

Dans le théâtre antique et classique, le *deus ex machina* était un personnage mythologique que l'on faisait apparaître sur la scène au moyen d'une machinerie, pour donner à une pièce une conclusion que l'intrigue ne pouvait amener logiquement. Par extension, cette expression a désigné tout personnage ou événement imprévu qui intervient au moment opportun pour dénouer une situation sans issue, notamment pour assurer la fin heureuse d'une comédie. Dans les *Fourberies de Scapin*, on sait qu'Octave a épousé en secret Hyacinthe, jeune fille pauvre, tandis que Léandre est tombé amoureux d'une bohémienne, Zerbinette, ce à quoi leurs pères, ne peuvent que s'opposer, et bien sûr à la fin, tout s'arrangera au mieux par un double mariage après une révélation romanesque : Hyacinthe est en fait la sœur de Léandre et Zerbinette celle d'Octave, donc les filles des deux pères amis, Géronte et Argante, qui ne peuvent qu'approuver les unions souhaitées par leurs enfants. Le *deus ex machina* a bien rempli son rôle et permis une fin heureuse à la comédie.

Pour rappel : **le vert au théâtre** et les rubans d'Alceste (dans le corrigé du bac blanc n° 2).

#### 4. Histoire des arts : votre musée imaginaire, dernier accrochage et vernissage de l'exposition finale.

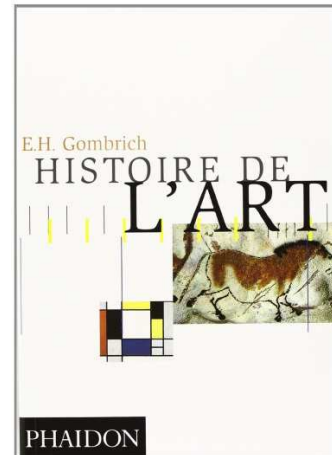
Retour sur Picasso, et Arlequin, avec son habit de losanges cousus... Mais qui est donc Pierrot, auquel il est associé ? La recherche reste à faire...



« Paul en costume d'Arlequin », 1924



« Arlequin et Pierrot », lithographie, 1950



Une histoire de l'art, parmi celles qui font référence, je vous signale Ernst Gombrich, *Histoire de l'art*, Phaidon, 2001 (16<sup>e</sup> édition), 688 p.

Mais qui donc Danaé, celle du « salon de Danaé » dans *Ruy Blas* ? Allez la découvrir sur ce site, et fréquentez le site de Jean-Luc Lacuve, qui en matière de cinéma est un monument d'érudition et de passion. Cf. <http://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/titien/danaeprado.htm>



Danaé recevant la pluie d'or, Titien, 1553-54, Huile sur toile, 129 x 180 cm, Museo del Prado, Madrid

Restons au théâtre pour achever notre visite du musée imaginaire de la classe de... :



Daumier (1808-1879), *Au théâtre*, huile sur toile, vers 1860-1864, Munich, Neue Pinakothek

« Et sur scène, des saltimbanques comme Daumier si souvent les a dessinés ou peints. C'est une mise en abîme, où nous-mêmes, qui sommes spectateurs de la toile, répétons de dos (orientés comme eux et non face à face) les spectateurs du théâtre. Le mélodrame sur la scène est une exagération, une caricature, l'amant, le mari, la femme. La scène, au double sens du terme. Mais dans la salle on se tord les mains, on se lève en poussant le voisin, on crie ou on proteste : scène face à la scène. Ce qu'on interroge alors, n'est pas le théâtre, mais cette vieille curiosité de l'homme face à ce qui le représente lui-même, donc la posture même du peintre. Et toujours, le rôle (sur la scène), l'anonymat (dans la salle), l'instant et le mouvement (volontaire sur la scène, erratique dans la salle). Et toujours ces jeux d'ombre et de lumière que le peintre combine avec ceux du réel. »

Source : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article624>