

# Objet d'étude : écriture poétique et quête du sens, du Moyen Âge à nos jours

## Le sujet comprend :

- **Document A** - Théophile Gautier, *Émaux et Camées*, « La Bonne Soirée », 1872.
- **Document B** - Max Jacob, *Le Cornet à dés*, Deuxième partie, « Petit poème », 1917.
- **Document C** - Joë Bousquet, *La Connaissance du Soir*, « Pensefables et Dansemuses », « A cette ronde d'enfants... », 1947.
- **Document D** - Vincent Van Gogh, *Lettres à son frère Théo*, 1873-1890.

**Document A** - Théophile Gautier, *Émaux et Camées*<sup>1</sup>, « La Bonne Soirée », 1872.

## LA BONNE SOIRÉE

Quel temps de chien ! — il pleut, il neige ;  
Les cochers, transis<sup>2</sup> sur leur siège,  
Ont le nez bleu.  
Par ce vilain soir de décembre,  
Qu'il ferait bon garder la chambre,  
Devant son feu !

À l'angle de la cheminée  
La chauffeuse capitonnée<sup>3</sup>  
Vous tend les bras  
Et semble avec une caresse  
Vous dire comme une maîtresse,  
« Tu resteras ! »

Un papier rose à découpures,  
Comme un sein blanc sous des guipures<sup>4</sup>,  
Voile à demi  
Le globe laiteux<sup>5</sup> de la lampe  
Dont le reflet au plafond rampe,  
Tout endormi.

On n'entend rien dans le silence  
Que le pendule qui balance  
Son disque d'or,

Et que le vent qui pleure et rôde,  
Parcourant, pour entrer en fraude,  
Le corridor.

C'est bal à l'ambassade anglaise ;  
Mon habit noir est sur la chaise,  
Les bras ballants ;  
Mon gilet bâille et ma chemise  
Semble dresser, pour être mise,  
Ses poignets blancs.

Les brodequins<sup>6</sup> à pointe étroite  
Montrent leur vernis qui miroite,  
Au feu placés<sup>7</sup> ;  
À côté des minces cravates  
S'allongent comme des mains plates  
Les gants glacés.

Il faut sortir ! — quelle corvée !  
Prendre la file à l'arrivée  
Et suivre au pas  
Les coupés<sup>8</sup> des beautés altièrès<sup>9</sup>  
Portant blasons<sup>10</sup> sur leurs portières  
Et leurs appas<sup>11</sup>.

[...]

---

<sup>1</sup> *Émaux et Camées* : titre du recueil qui évoque des objets d'orfèvrerie recouverts d'émail et des pierres fines sculptées.

<sup>2</sup> Transis : glacés par le froid.

<sup>3</sup> Chauffeuse capitonnée : chaise rembourrée et piquée, qui offre un confort douillet près du feu.

<sup>4</sup> Guipures : dentelles fines et ajourées.

<sup>5</sup> Globe laiteux : de forme ronde, et qui a la couleur du lait.

<sup>6</sup> Brodequins : chaussures couvrant le pied et une partie de la jambe.

<sup>7</sup> Au feu placés : placés près du feu.

<sup>8</sup> Coupés : véhicules fermés généralement élégants, tirés par un ou deux chevaux.

<sup>9</sup> Beautés altièrès : femmes belles et fières.

<sup>10</sup> Blasons : armoiries d'une famille de la noblesse.

<sup>11</sup> Appas : attrait, charmes.

**Document B** - Max Jacob, *Le Cornet à dés*, Deuxième partie, « Petit poème », 1917.

## PETIT POÈME

Je me souviens de ma chambre d'enfant. La mousseline des rideaux sur la vitre était griffonnée de passementeries<sup>1</sup> blanches, je m'efforçais d'y retrouver l'alphabet et quand je tenais les lettres, je les transformais en dessins que j'imaginai. H, un homme assis ; B, l'arche d'un pont sur un fleuve. Il y avait dans la chambre plusieurs coffres et des fleurs ouvertes sculptées légèrement sur le bois. Mais ce que je préférais, c'était deux boules de pilastres<sup>2</sup> qu'on apercevait derrière les rideaux et que je considérais comme des têtes de pantins avec lesquels il était défendu de jouer.

---

<sup>1</sup> Passementeries : festons ou galons tissés et brodés.

<sup>2</sup> Pilastres : piliers ou montants utilisés dans une décoration intérieure.

**Document C** - Joë Bousquet, *La Connaissance du Soir*, « Pensefables et Dansemuses », « A cette ronde d'enfants... », 1947.

*A cette ronde d'enfants<sup>1</sup>*

*Que tant de peine a suivie*

*Vous n'étiez vous qu'en passant*

*Chansons qui fûtes ma vie*

*Vous dont je fus la clarté*

*Beaux jours courbés sous leur ombre*

*J'ai vécu de vous compter*

*Je mourrai de votre nombre*

*Possédant ce que je suis*

*Je saurai sur toutes choses*

*Que la chambre où je grandis*

*Dans mon cœur était enclose<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Le texte du poème est imprimé en italique dans l'édition du recueil.

<sup>2</sup> Enclose : enfermée.

**Document D** - Vincent Van Gogh, *Lettres à son frère Théo*, 1873-1890.

*Le peintre Vincent Van Gogh après s'être rendu en Angleterre, en Belgique, dans plusieurs provinces des Pays-Bas ainsi qu'à Paris, s'installe dans la ville d'Arles dont il apprécie la lumière qu'il cherche à capter sur ses toiles. Dans la correspondance qu'il entretient avec son frère Théo tout au long de ses voyages, il rend compte de sa vie quotidienne comme de ses recherches artistiques et de ses motifs d'inspiration, qu'il illustre et transcrit au moyen de nombreux croquis.*

Mon cher Théo,

Enfin je t'envoie un petit croquis pour te donner au moins une idée de la tournure que prend le travail. Car aujourd'hui je m'y suis remis.

J'ai encore les yeux fatigués, mais enfin j'avais une nouvelle idée en tête et en voici le croquis. Toujours toile de 30.

C'est cette fois-ci ma chambre à coucher tout simplement, seulement la couleur doit ici faire la chose et en donnant par sa simplification un style plus grand aux choses, être suggestive ici du *repos* ou du *sommeil*<sup>1</sup> en général. Enfin la vue du tableau doit reposer la tête ou plutôt l'imagination. Les murs sont d'un violet pâle. Le sol est à carreaux rouges.

Le bois du lit et les chaises sont jaune beurre frais, le drap et les oreillers citron vert très clair.

La couverture rouge écarlate.

La fenêtre verte.

La table à toilette orangée, la cuvette bleue.

Les portes lilas.

Et c'est tout – rien dans cette chambre à volets clos.

La carrure des meubles doit maintenant encore exprimer le repos inébranlable. Des portraits sur le mur et un miroir et un essuie-mains et quelques vêtements.

Le cadre – comme il n'y a pas de blanc dans le tableau – sera blanc.

Cela pour prendre ma revanche du repos forcé<sup>2</sup> que j'ai été obligé de prendre. J'y travaillerai encore toute la journée demain, mais tu vois comme la conception est simple. Les ombres et ombres portées sont supprimées, c'est coloré à teintes plates et franches comme les crépons<sup>3</sup>. Cela va contraster avec par exemple *la Diligence de Tarascon* et *le Café de nuit*<sup>4</sup>.

Je ne t'écris pas longtemps, car je vais commencer demain fort de bonne heure avec la lumière fraîche du matin, pour finir ma toile.

Comment vont les douleurs, n'oublie pas de m'en donner des nouvelles.

J'espère que tu écriras de ces jours-ci.

Je te ferai un jour des croquis des autres pièces aussi.

Je te serre bien la main,

t. à t.<sup>5</sup>

Vincent

Arles, 16 octobre 1888.

Croquis inséré par Vincent Van Gogh dans sa lettre pour donner à son frère Théo « au moins une idée de la tournure que prend le travail ».



<sup>1</sup> Du repos ou du sommeil : expressions soulignées par l'auteur.

<sup>2</sup> La référence au « repos forcé » s'explique par le fait que la semaine précédente, Vincent Van Gogh s'est épuisé à peindre cinq grandes toiles, et qu'il lui a été par ailleurs impossible de sortir pour travailler en raison du mistral.

<sup>3</sup> Crépons : papiers fins gaufrés utilisés en décoration.

<sup>4</sup> *La Diligence de Tarascon* et *le Café de nuit* : titres de deux toiles célèbres du peintre.

<sup>5</sup> T. à t : tout à toi.

## Questions :

Après avoir lu attentivement les documents du corpus, vous répondrez aux questions suivantes, de façon organisée et synthétique (6 points).

**Question 1 :** Quel lieu intime est évoqué dans les documents A, B et C ? En quoi cette évocation est-elle poétique ? (3 points)

**Question 2 :** À quelles impressions, agréables ou désagréables, ce lieu est-il, selon vous, associé dans chacun des quatre documents ? (3 points)

## Travaux d'écriture :

Vous traiterez ensuite au choix l'un des trois travaux d'écriture suivants (14 points).

### Commentaire

Vous commenterez le document A (Théophile Gautier) en vous aidant du parcours de lecture suivant :

1. l'opposition des lieux décrits (éléments et personnages du décor, sensations et scènes évoquées) ;
2. le recours à l'humour et à l'imagination poétique pour suggérer « La Bonne Soirée ».

### Dissertation

La création poétique doit-elle s'inspirer du quotidien ou bien puiser sa source dans un univers totalement déconnecté du réel ?

Vous appuierez votre réflexion sur les poèmes du corpus mais aussi sur ceux que vous avez étudiés en classe ou rencontrés dans vos lectures personnelles.

### Écriture d'invention

À votre tour, écrivez un poème en prose ou en vers, qui évoquera la chambre de Vincent Van Gogh (document D). Votre poème prendra notamment appui sur la lettre à Théo mais devra refléter les sensations et sentiments personnels que vous inspire ce lieu. Vous vous appliquerez à proposer des images poétiques qui permettront de dépasser la simple description réaliste. Votre texte comprendra au minimum une trentaine de lignes ou de vers.

Lire la suite sur : <http://www.etudes-litteraires.com/bac-francais/2013/sujet-series-technologiques.php>

## Après avoir lu attentivement les documents du corpus, vous répondrez aux questions suivantes, de façon organisée et synthétique (6 points).

**Question 1 : Quel lieu intime est évoqué dans les documents A, B et C ? En quoi cette évocation est-elle poétique ? (3 points)**

Les poèmes de Gautier, Max Jacob et Joë Bousquet évoquent la **chambre à coucher**. Gautier exprime à la fin de la première strophe son souhait de « [...] garder la chambre, / Devant son feu ! ». Max Jacob « [s]e souvien[t] de [s]a chambre d'enfant », tandis que Joë Bousquet rappelle ce qu'il doit à « la chambre où [il] grandi[t] ».

Leurs évocations sont poétiques dans la mesure où elles s'appuient sur de nombreux **sentiments** comme la paix, la douceur, la nostalgie. Elles sont riches d'**images métaphoriques** : sensualité du corps féminin chez Gautier, monde enchanté des jouets ou des boîtes à musique chez Jacob ou Bousquet. On pourrait noter l'**ampleur des rythmes** chez Jacob ; Gautier scande son poème au moyen d'**octosyllabes** et de quadrisyllabes, Bousquet se sert d'**heptasyllabes**. Enfin il convient de relever la **musicalité** des textes notamment avec le **retour des rimes** lorsqu'il s'agit de **poésie versifiée** dans les textes A et C.

**Question 2 : À quelles impressions, agréables ou désagréables, ce lieu est-il, selon vous, associé dans chacun des quatre documents ? (3 points)**

Cette pièce de l'habitation la plus fréquentée par son occupant marque forcément son hôte d'autant plus qu'elle est le lieu où il passe ses nuits. C'est un **endroit intime**, un **local clos**, un **abri** contre les dangers du monde extérieur. Ce point est souligné par tous les auteurs. Gautier apprécie la chaleur du feu, le confort de la « chauffeuse capitonnée », la sensualité du « papier rose », la douce lumière et le « silence ». Max Jacob rêve à loisir devant « la mousseline des rideaux sur la vitre » qui le coupe du dehors. Son regard est ainsi ramené vers les objets familiers de l'intérieur. Joë Bousquet se plaint doucement d'avoir quitté le monde enchanté des « chansons » enfantines pour accéder à la « peine » des adultes. Désormais « la chambre où [il] grandi[t] » est devenue le souvenir enfoui dans son « cœur » avec lequel elle se confond. Pour Jacob et Bousquet, la chambre constitue le **lieu d'ancrage** de leur **imaginaire**. Van Gogh décrit une pièce dans laquelle il n'est que de passage, les rapports qu'il entretient avec elle sont donc forcément différents. C'est d'abord un lieu fonctionnel, une « chambre à coucher tout simplement », l'endroit « du repos ou du sommeil » du « repos inébranlable ». Il porte sur elle un regard distant d'artiste. Il veut partager son admiration devant les jeux de la lumière méridionale qui fait chanter les couleurs. Le plus important n'est donc pas l'intérieur en tant que tel, mais l'aspect qu'il va revêtir sous la « lumière fraîche du matin ». Le peintre apprécie en fait le monde diurne, ouvert.

Les trois premiers textes nous invitent ainsi à nous recueillir dans l'intimité tandis que le quatrième attire notre regard vers les sortilèges de la lumière extérieure.

Lire la suite sur : <http://www.etudes-litteraires.com/bac-francais/2013/corrige-questions-series-technologiques.php>

# Sujets du bac de français 2011

## Séries technologiques

### Objet d'étude : le théâtre, texte et représentation

#### Corpus :

- **Texte A** : Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, acte I, scène 1, et scène 2 (extrait), (1775).
- **Texte B** : Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, acte I, scène 1 (extrait), (1834).
- **Texte C** : Eugène Labiche, *Un chapeau de paille d'Italie*, acte I, scène 1 (1851).
- **Texte D** : Eduardo Manet, *Quand deux dictateurs se rencontrent* (incipit), © Actes Sud-Papiers, (1996).

**TEXTE A - Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, acte I, scène 1, et scène 2 (extrait), (1775).**

#### ACTE PREMIER

*Le théâtre représente une rue de Séville, où toutes les croisées<sup>1</sup> sont grillées<sup>2</sup>.*

#### SCÈNE PREMIÈRE

LE COMTE, *seul, en grand manteau brun et chapeau rabattu. Il tire sa montre en se promenant.*

Le jour est moins avancé que je ne croyais. L'heure à laquelle elle<sup>3</sup> a coutume de se montrer derrière sa jalousie<sup>4</sup> est encore éloignée. N'importe ; il vaut mieux arriver trop tôt que de manquer l'instant de la voir. Si quelque aimable de la cour pouvait me deviner à cent lieues de Madrid, arrêté tous les matins sous les fenêtres d'une femme à qui je n'ai jamais parlé, il me prendrait pour un Espagnol du temps d'Isabelle<sup>5</sup>. Pourquoi non ? Chacun court après le bonheur. Il est pour moi dans le cœur de Rosine. Mais quoi ! suivre une femme à Séville, quand Madrid et la cour offrent de toutes parts des plaisirs si faciles ? Et c'est cela même que je fuis. Je suis las<sup>6</sup> des conquêtes que l'intérêt, la convenance ou la vanité<sup>7</sup> nous présentent sans cesse. Il est si doux d'être aimé pour soi-même ; et si je pouvais m'assurer sous ce déguisement... Au diable l'importun<sup>8</sup> !

#### SCÈNE 2

FIGARO, LE COMTE, *caché.*

FIGARO, *une guitare sur le dos attachée en bandoulière avec un large ruban ; il chantonne gaiement, un papier et un crayon à la main.*

Bannissons le chagrin,

Il nous consume :

Sans le feu du bon vin,

Qui nous rallume,

Réduit à languir,

L'homme, sans plaisir,

Vivrait comme un sot,

Et mourrait bientôt.

Jusque-là ceci ne va pas mal, hein, hein !

... Et mourrait bientôt.

Le vin et la paresse

Se disputent mon cœur.

Eh non ! ils ne se le disputent pas, ils y règnent paisiblement ensemble...

Se partagent... mon cœur.



Dit-on « se partagent » ?... Eh ! mon Dieu, nos faiseurs d'opéras-comiques n'y regardent pas de si près. Aujourd'hui, ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. (*Il chante.*)

Le vin et la paresse  
Se partagent mon cœur...

Je voudrais finir par quelque chose de beau, de brillant, de scintillant, qui eût l'air d'une pensée. (*Il met un genou en terre, et écrit en chantant.*)

Se partagent mon cœur.  
Si l'une a ma tendresse...  
L'autre fait mon bonheur.

Fi donc ! c'est plat. Ce n'est pas ça... Il me faut une opposition, une antithèse :

Si l'une... est ma maîtresse,  
L'autre...

Eh ! parbleu, j'y suis !...

L'autre est mon serviteur.

Fort bien, Figaro !... (*Il écrit en chantant.*)

Le vin et la paresse  
Se partagent mon cœur ;  
Si l'une est ma maîtresse,  
L'autre est mon serviteur,  
L'autre est mon serviteur,  
L'autre est mon serviteur.

Hein, hein, quand il y aura des accompagnements là-dessous, nous verrons encore, messieurs de la cabale<sup>9</sup>, si je ne sais ce que je dis. (*Il aperçoit le Comte.*) J'ai vu cet abbé-là<sup>10</sup> quelque part. (*Il se relève.*)

---

<sup>1</sup> Les croisées : les fenêtres.

<sup>2</sup> Grillées : grillagées.

<sup>3</sup> « Elle » désigne Rosine, la jeune fille dont le comte est amoureux.

<sup>4</sup> Jalousie : grillage de fer ou de bois qui couvre une fenêtre et permet de voir sans être vu.

<sup>5</sup> Isabelle : La reine Isabelle la catholique (1451-1504). Le comte considère que sa conduite amoureuse relève d'une époque lointaine, révolue.

<sup>6</sup> Las : fatigué.

<sup>7</sup> Vanité : arrogance, prétention.

<sup>8</sup> Importun : personne dont la présence n'est pas souhaitée.

<sup>9</sup> Cabale : manœuvres secrètes et collectives menées contre un auteur en vue de provoquer l'échec d'une pièce.

<sup>10</sup> C'est la tenue du comte qui le fait ressembler à un abbé en soutane.

**TEXTE B - Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, acte I, scène 1 (extrait), (1834).**

**ACTE PREMIER**

**SCÈNE PREMIÈRE**

*Une place devant le château.*

MAÎTRE BLAZIUS, DAME PLUCHE, LE CHŒUR<sup>1</sup>

LE CHŒUR

Doucement bercé sur sa mule fringante, messer<sup>2</sup> Blazius s'avance dans les bluets fleuris, vêtu de neuf,

l'écritoire au côté. Comme un poupon sur l'oreiller, il se ballote sur son ventre rebondi, et, les yeux à demi fermés, il marmotte un *Pater noster*<sup>3</sup> dans son triple menton. Salut, maître Blazius, vous arrivez au temps de la vendange, pareil à une amphore antique.

MAÎTRE BLAZIUS

Que ceux qui veulent apprendre une nouvelle d'importance m'apportent ici premièrement un verre de vin frais.

LE CHŒUR

Voilà notre plus grande écuelle ; buvez, maître Blazius ; le vin est bon ; vous parlerez après.

MAÎTRE BLAZIUS

Vous saurez, mes enfants, que le jeune Perdican, fils de notre seigneur, vient d'atteindre à sa majorité, et qu'il est reçu docteur<sup>4</sup> à Paris. Il revient aujourd'hui même au château, la bouche toute pleine de façons de parler si belles et si fleuries, qu'on ne sait que lui répondre les trois quarts du temps. Toute sa gracieuse personne est un livre d'or ; il ne voit pas un brin d'herbe à terre, qu'il ne vous dise comment cela s'appelle en latin ; et quand il fait du vent ou qu'il pleut, il vous dit tout clairement pourquoi. Vous ouvririez des yeux grands comme la porte que voilà, de le voir dérouler un des parchemins qu'il a coloriés d'encre de toutes couleurs, de ses propres mains et sans en rien dire à personne. Enfin c'est un diamant fin des pieds à la tête, et voilà ce que je viens annoncer à M. le baron. Vous sentez que cela me fait quelque honneur, à moi, qui suis son gouverneur depuis l'âge de quatre ans ; ainsi donc, mes bons amis, apportez une chaise que je descende un peu de cette mule-ci sans me casser le cou ; la bête est tant soit peu rétive<sup>5</sup>, et je ne serais pas fâché de boire encore une gorgée avant d'entrer.

LE CHŒUR

Buvez, maître Blazius, et reprenez vos esprits. Nous avons vu naître le petit Perdican, et il n'était pas besoin, du moment qu'il arrive, de nous en dire si long. Pussions-nous retrouver l'enfant dans le cœur de l'homme !

MAÎTRE BLAZIUS

Ma foi, l'écuelle est vide ; je ne croyais pas avoir tout bu. Adieu ; j'ai préparé, en trottant sur la route, deux ou trois phrases sans prétention qui plairont à monseigneur ; je vais tirer la cloche. (*Il sort.*)

---

<sup>1</sup> Le chœur : ensemble de personnes qui commentent l'action selon la tradition du théâtre antique. Il est, dans cette pièce, composé de paysans.

<sup>2</sup> « Messer » pour Monsieur.

<sup>3</sup> *Pater noster* : début d'une prière chrétienne (*Notre Père*).

<sup>4</sup> Docteur : titre universitaire obtenu après la soutenance d'une thèse.

<sup>5</sup> Rétive : peu docile.

## TEXTE C - Eugène Labiche, *Un chapeau de paille d'Italie*, acte I, scène 1 (1851).

### ACTE PREMIER

(*Chez Fadinard*)

*Un salon octogone. - Au fond, porte à deux battants s'ouvrant sur la scène. - Une porte dans chaque pan coupé. - Deux portes aux premiers plans latéraux. - À gauche, contre la cloison, une table avec tapis, sur laquelle est un plateau portant carafe, verre, sucrier. - Chaises.*

### SCÈNE PREMIÈRE

VIRGINIE, FELIX

VIRGINIE, à Félix, qui cherche à l'embrasser. - Non, laissez-moi, monsieur Félix !... Je n'ai pas le temps de jouer.

FELIX - Rien qu'un baiser ?

VIRGINIE - Je ne veux pas !...

FELIX - Puisque je suis de votre pays<sup>1</sup> !... je suis de Rambouillet...

VIRGINIE - Ah ! ben ! s'il fallait embrasser tous ceux qui sont de Rambouillet !...

FELIX - Il n'y a que quatre mille habitants.

VIRGINIE - Il ne s'agit pas de ça... M. Fadinard, votre bourgeois, se marie aujourd'hui... Vous m'avez invitée à venir voir la corbeille... voyons la corbeille !...

FELIX - Nous avons bien le temps... Mon maître est parti, hier soir, pour aller signer son contrat chez le beau-père... il ne revient qu'à onze heures, avec toute sa noce, pour aller à la mairie.

VIRGINIE - La mariée est-elle jolie ?

FELIX - Peuh !... je lui trouve l'air godiche<sup>2</sup> ; mais elle est d'une bonne famille... c'est la fille d'un pépiniériste de Charentonneau... le père Nonancourt.

VIRGINIE - Dites donc, monsieur Félix... si vous entendez dire qu'elle ait besoin d'une femme de chambre... pensez à moi.

FELIX - Vous voulez donc quitter votre maître... M. Beauperthuis ?

VIRGINIE - Ne m'en parlez pas... c'est un acariâtre<sup>3</sup>, premier numéro... Il est grognon, maussade, sournois, jaloux... et sa femme donc !... Certainement, je n'aime pas à dire du mal des maîtres...

FELIX - Oh ! non !...

VIRGINIE - Une chipie ! une bégueule<sup>4</sup>, qui ne vaut pas mieux qu'une autre.

FELIX - Parbleu !

VIRGINIE - Dès que Monsieur part... crac ! Elle part... et où va-t-elle ?... elle ne me l'a jamais dit... jamais !...

FELIX - Oh ! vous ne pouvez pas rester dans cette maison-là.

VIRGINIE, *baissant les yeux* - Et puis, ça me ferait tant plaisir de servir avec quelqu'un de Rambouillet...

FELIX, *l'embrassant*. - Seine-et-Oise !

---

<sup>1</sup> Pays : région, ville ou village natal.

<sup>2</sup> Godiche : gauche, maladroit.

<sup>3</sup> Acariâtre : colérique.

<sup>4</sup> Bégueule : farouche, rigide.

#### **TEXTE D - Eduardo Manet, *Quand deux dictateurs se rencontrent* (incipit), © Actes Sud-Papiers, (1996).**

VOIX OFF<sup>1</sup>, 1 - A, 1 - B

VOIX OFF.

Quelque part dans le monde, deux dictateurs se rencontrent. Ils sont vieux. Vieux, mais taillés dans le roc. Visages granitiques, regards de joueurs de poker. Maîtres de leur propre jeu. Les corps sont massifs, les gestes lents. Et pour cause... chacun porte un épais gilet pare-balles, par mesure de précaution. Le premier sous une élégante veste signée par un styliste à la mode, l'autre dissimulé sous l'épaisse vareuse de son uniforme. Rencontre au sommet qui fera date dans l'Histoire. Les deux hommes, protégés par des vitres blindées, se trouvent sur la terrasse d'un palais, sorte de forteresse construite au sommet d'une vertigineuse montagne et où l'on ne peut accéder qu'en hélicoptère. Isolés du reste du monde, les deux hommes se parlent, sans témoins. Ils n'ont aucune raison particulière de se rencontrer. Caprice. Coup de tête. Aucune raison, si ce n'est le voluptueux plaisir d'être en face de son double, son reflet, la présence charnelle et puissante d'un dictateur comme soi.

Pour mieux tenir au secret leur rencontre et déjouer de possibles pièges, leurs appareils policiers leur ont donné des codes, composés du chiffre 1 et des deux premières lettres de l'alphabet : A et B. Comme les deux hommes s'estiment d'une égale puissance, ils ont tiré au sort l'ordre de leur dialogue. Pile - pour le 1-A, face pour le 1-B.

Ils viennent de dîner. Ils ont parlé - comme ils disent - « à bâtons rompus », « à cœur ouvert », « les yeux dans les yeux ». Imbus<sup>2</sup> de leur pouvoir, les dictateurs ne craignent pas d'utiliser les clichés les plus éculés<sup>3</sup>.

1-A sirote une menthe à l'eau, 1-B boit de la camomille.

1-A.

Tu ne fumes plus tes fameux cigares aromatiques... Tu ne bois plus d'alcool... tu refuses le café... ordre du médecin ?

1-B.

Self-control, autodiscipline, mon cher. Comme toi. D'après ce que j'ai entendu dire, tu t'interdis l'alcool, le tabac, tous ces stimulants exquis mais nuisibles à la santé.

---

<sup>1</sup> Voix off : voix entendue par les spectateurs sans que l'émetteur soit sur scène.

<sup>2</sup> Imbus de leur pouvoir : sûrs de leur puissance.

<sup>3</sup> Éculés : usés.



## **I. Après avoir lu attentivement les textes du corpus, vous répondrez aux questions suivantes de façon organisée et synthétique (6 points) :**

1. Quelle est la fonction principale de ces quatre scènes d'ouverture ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur les textes. (3 points)
2. Chaque auteur a fait un choix d'énonciation différent pour débiter sa pièce (qui parle ? à qui ?). Précisez lesquels et étudiez quels peuvent être les effets de ces choix sur les spectateurs ou les lecteurs. (3 points)

## **II. Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des sujets suivants (14 points) :**

### **Commentaire**

Vous commenterez le texte A en vous aidant du parcours de lecture suivant :

- vous montrerez en quoi il s'agit d'une exposition de comédie.
- vous étudierez comment Beaumarchais souligne l'opposition entre les deux personnages.

### **Dissertation**

Selon quels critères, selon vous, une scène d'exposition est-elle réussie et remplit-elle sa fonction ?

Vous développerez votre argumentation en prenant appui sur les textes du corpus ainsi que sur les pièces que vous avez lues ou vues.

### **Écriture d'invention**

Deux élèves d'un atelier théâtre ont choisi l'une des scènes d'exposition du corpus, pour la jouer devant leurs camarades.

Ils débattent de leurs intentions de mise en scène du texte retenu ainsi que des effets qu'ils veulent produire sur le spectateur. Imaginez leur dialogue.

Lire la suite sur : <http://www.etudes-litteraires.com/bac-francais/2011/sujet-series-technologiques.php>

## Quelle est la fonction principale de ces quatre scènes d'ouverture ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur les textes. (3 points)

Les trois premiers textes du corpus sont des **scènes d'ouverture** de pièces de théâtre extraites du *Barbier de Séville* de Beaumarchais, d'*On ne badine pas avec l'amour* de Musset, et d'*Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche. Cette position en tête de la pièce est attestée par le **paratexte** « Acte I, scène(s) 1 et 2 (uniquement pour le *Barbier de Séville*) ». Le quatrième, extrait de *Quand deux dictateurs se rencontrent* d'Eduardo Manet, est lui aussi un début, mais d'un récit, ce qui est indiqué par la mention d'**incipit**. En principe la **fonction de ces scènes d'exposition** ou d'un **incipit** est de **renseigner** le spectateur/lecteur sur le cadre spatio-temporel, le sujet de l'action, les personnages et d'établir avec lui un pacte de lecture. Pour le **cadre spatio-temporel**, nous pouvons relever dans l'ordre : Séville en Espagne au XVIII<sup>e</sup> siècle ; « Une place devant [un] château » viticole français au XIX<sup>e</sup> siècle ; dans le « salon » des « Fadinard », famille bourgeoise aisée du XIX<sup>e</sup> siècle ; une rencontre au XX<sup>e</sup> siècle « sur la terrasse d'un palais, sorte de forteresse construite au sommet d'une vertigineuse montagne ».

Le **sujet de l'action** est annoncé comme suit : le comte Almaviva voudrait séduire la belle Rosine enfermée chez elle ; Le « jeune Perdican » revient au château paternel après avoir réussi son doctorat ; Un « bourgeois » va se marier le jour même avec une riche héritière ; Deux dictateurs se rencontrent pour « le voluptueux plaisir d'être en face de son double ».

Nous apprenons que les **personnages** principaux sont un comte espagnol, la belle Sévillane Rosine et un auteur dramatique appelé Figaro ; le jeune aristocrate Perdican ; le bourgeois « Fadinard » et la « fille [...] Nonancourt » ; deux despotes anonymes.

Quant au **pacte de lecture**, ces scènes nous indiquent, par leur tonalité et leur sujet, que les trois premières s'annoncent<sup>1</sup> comme des **comédies**. L'intrigue galante, l'évocation du vin par deux fois, le spectacle d'un ivrogne, la présence de personnages ordinaires, de valets grivois et loquaces, la perspective d'un mariage, tout proclame la légèreté allègre du registre comique. La quatrième relève plutôt de la **satire** par les aspects caricaturaux de la paranoïa des dictateurs.

## Chaque auteur a fait un choix d'énonciation différent pour débiter sa pièce (qui parle ? à qui ?). Précisez lesquels et étudiez quels peuvent être les effets de ces choix sur les spectateurs ou les lecteurs. (3 points)

Chaque auteur a choisi un type différent de la **double énonciation** théâtrale pour commencer sa pièce. Ces types permettent de répondre aux exigences de l'action en utilisant les échanges entre les interlocuteurs et en informant par la même occasion le spectateur. Beaumarchais a retenu deux **monologues** successifs où les personnages se parlent à eux-mêmes pour extérioriser leurs préoccupations du moment et, dans le même mouvement, se **présenter directement** au spectateur en lui partageant (involontairement) leurs états d'âme. Il s'agit bien entendu d'une **convention**. Musset se sert d'échanges **burlesques** entre un précepteur assoiffé et un groupe de paysans baptisé **chœur**, par référence au théâtre antique où cet ensemble était chargé de commenter l'action, pour nous présenter la science toute neuve et envahissante de son jeune élève. Labiche recourt au même procédé par le bavardage de deux domestiques qui nous informent des préparatifs du prochain mariage et nous livrent un portrait caustique des maîtres. Dans les deux cas, il s'agit de **faire connaissance avec les protagonistes par personnes interposées**. Le dernier extrait utilise un procédé issu des médias visuels modernes, celui de la **voix off** qui est chargée de commenter hors écran les images diffusées. Non seulement elle informe comme un journaliste mais elle confère au spectacle une apparente objectivité. Puis 1A et 1B<sup>2</sup> reprennent classiquement la parole pour étaler leur orgueilleuse vacuité.

---

<sup>1</sup> La 2<sup>e</sup> est en fait un drame, la 3<sup>e</sup> répond au genre plus précis du vaudeville.

<sup>2</sup> Un clin d'œil possible au discours philosophique du *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot.

## Corrigé de la dissertation

*Ce corrigé a été rédigé par Jean-Luc.*

**Selon quels critères, selon vous, une scène d'exposition est-elle réussie et remplit-elle sa fonction ?**

**Vous développerez votre argumentation en prenant appui sur les textes du corpus ainsi que sur les pièces que vous avez lues ou vues.**

En principe, quand nous avons décidé d'aller assister à une représentation théâtrale, nous nous sommes renseignés préalablement sur la pièce, son genre, son sujet, son intérêt, les remarques de la critique ou des premiers spectateurs<sup>1</sup>. Quand se lève le rideau, nous ne sommes donc pas complètement ignorants du spectacle qui va se dérouler devant nos yeux. Si nous sommes simplement lecteurs de la version écrite, nous avons probablement parcouru les pages de couverture à la recherche d'un résumé, d'une présentation succincte, ou nous sommes restés tout simplement en attente devant l'illustration comme face à une affiche de cinéma.

Nous pouvons donc nous demander quelle est la fonction spécifique de la première scène appelée scène d'exposition et à quels critères nous reconnaitrons sa réussite.

Le spectateur / lecteur attend-il des **références particulières** de cette forme **d'introduction** pour **apprécier** son **efficacité** ?

Si la scène d'exposition est destinée surtout à **informer** le spectateur, elle cherche également à **passer** avec lui une sorte de **pacte**. Toutefois, au-delà de cette efficacité immédiate, elle jouera pleinement son rôle si elle parvient à le **séduire** d'emblée.

Comme tout **discours** ou tout **écrit**, la pièce de théâtre doit se plier à des **règles formelles** pour faciliter la **compréhension** des assistants ou des lecteurs. La scène d'exposition va servir d'**introduction** pour **informer** du **cadre spatio-temporel**, **présenter l'intrigue** et les **personnages**.

Le lecteur doit d'abord savoir **où** et **quand** se passe l'action rapportée par la pièce. Les **didascalies initiales** remplissent cette fonction. *Le Barbier de Séville* est situé en Espagne car « le théâtre représente une rue de Séville, où toutes les croisées sont grillées ». *On ne badine pas avec l'amour* se déroule sur « une place devant LE château », c'est-à-dire celui où est né le jeune aristocrate Perdican. *Le Chapeau de paille d'Italie* est placé « chez Fadinard », un intérieur bourgeois parisien. La VOIX OFF de *Quand deux dictateurs se rencontrent* nous donne quelques indications : « Quelque part dans le monde, [...] sur la terrasse d'un palais, sorte de forteresse construite au sommet d'une vertigineuse montagne et où l'on ne peut accéder qu'en hélicoptère ». Le lieu annonce ainsi une espagnolade, un drame champêtre, un **vaudeville** bourgeois et une charge contre deux tyranneaux modernes. Les indications d'époque, pour leur part, ne peuvent être déduites que du **paratexte** : XVIII<sup>e</sup> siècle pour la première pièce, XIX<sup>e</sup> siècle pour les deuxième et troisième, XX<sup>e</sup> siècle pour la dernière. Le spectateur sera quant à lui informé de ces indications par leur **traduction** sous forme de **décors** et de **costumes**. Notons toutefois que les choix du metteur en scène peuvent s'écarter de ceux de l'auteur. Il n'est pas rare en effet de voir des pièces transposées en d'autres temps et d'autres lieux pour en faire ressortir l'intérêt actuel ou pour lancer des clins d'œil complices au parterre dans des anachronismes plus ou moins réussis.

Si les informations de lieu et d'époque ont une certaine importance, celles qui concernent les **personnages** en ont plus. Non seulement elles nous indiquent leur **identité**, mais encore leur **statut social**, leur **caractère** et les **liens** qui les unissent. Le lecteur est avantagé sur le spectateur, il peut, dans la didascalie initiale, relever la liste des protagonistes avec leurs titres et leurs relations domestiques. Le spectateur doit attendre un peu plus longtemps que les acteurs s'interpellent. Nous apprenons ainsi qu'un certain comte voudrait attirer l'attention de la belle Rosine, tandis qu'un dénommé Figaro, auteur dramatique, cherche l'inspiration. Le sieur Blazius, précepteur du jeune Perdican, vient annoncer le retour de son élève au château familial. Des domestiques à la langue bien pendue nous présentent leurs maîtres. Une voix off joue le rôle d'un journaliste de télévision pour broser le portrait de 1A et 1B, despotes anonymes et clonés. Voilà pour l'état civil ! Les renseignements sur le caractère de chacun individualisent plus les protagonistes qu'une simple étiquette. Le comte Almaviva est hédoniste, Figaro cultive la gaieté. Perdican, reçu fraîchement docteur, peut assommer par son pédantisme, « [s]a bouche toute pleine de façons de parler si belles et si fleuries, qu'on ne sait que lui répondre les trois quarts du temps. Toute sa gracieuse personne est un livre d'or » En lui sommeille un orgueil dévastateur qui va le rendre incapable d'aimer, 1A et 1B souffrent de paranoïa aiguë, leur peur de mourir les empêchent de vivre. Quant aux liens qui les unissent ou vont les réunir, il s'agit du désir amoureux qui pousse inexorablement le comte vers Rosine, qui devrait conduire Perdican à épouser sa cousine Camille, qui va compliquer la vie de Fadinard. Le dernier texte révèle la concurrence vaniteuse et le mimétisme fonctionnel qui a conduit à l'absurde rencontre au sommet.

L'essentiel reste cependant l'**intrigue** qui doit agiter un moment l'existence des personnages et au moyen de laquelle l'auteur dramatique va essayer de captiver la salle. Beaumarchais utilise la conventionnelle entreprise de séduction amoureuse auprès d'une jeune personne soustraite à la convoitise des galants derrière des « jalousies » bien nommées. Labiche lance sa noce bourgeoise dans une désopilante course contre la montre. Musset commence les projets matrimoniaux de deux jeunes gens que l'orgueil séparera. Manet met en scène l'affrontement de deux dictateurs.

Ainsi sont mis en place les éléments clés qui vont caractériser chacune des pièces : de qui et de quoi s'agit-il ? L'**histoire** devient **intelligible** pour ceux qui écoutent et regardent.

Ces scènes d'exposition apportent encore d'autres indications nécessaires : elles sont destinées à créer un **pacte de lecture** avec celui qui tient le livre en mains, c'est-à-dire à lui préciser quel **genre** théâtral et quel **projet** d'écriture entend mener l'auteur dramatique. Elles seront chargées de confirmer ces notions auprès de la salle.

Les premières paroles sur scène précisent notamment à quel sous-genre théâtral appartient la pièce. Bien sûr se présente aussitôt à notre esprit le partage entre **tragédie** et **comédie**, mais nous devons aussi envisager les nombreuses variantes ou nuances de ces classes principales. Ainsi, les trois premières s'annoncent comme des **comédies**, la première, par l'intrigue galante, la chanson légère, l'évocation du vin et de la paresse appartient au **registre comique**. Cependant les quelques traits décochés à l'encontre de la critique et de la cabale annoncent aussi une **comédie satirique de mœurs**. La deuxième qui présente le spectacle d'un bavard ivrogne pourrait appartenir au genre de la **comédie de caractère**, la troisième qui met en scène des valets loquaces et fait part d'un mariage bourgeois nous oriente vers le **vaudeville**. La quatrième relève plutôt de la **farce** par les aspects caricaturaux de la paranoïa des dictateurs. De plus par ses effets minimalistes de mise en scène confiés à une « voix off », son nombre limité de personnages, elle renvoie au **café-théâtre** qui propose des spectacles non conventionnels à moyens limités.

Cette inscription dans un genre conduit par voie de conséquence à un **projet**. Beaumarchais veut **rivaliser** d'habileté dans le schéma traditionnel du siège amoureux. Il apporte une causticité bien française dans cet

univers espagnol de convention. Musset utilise le mélange des genres propre au [drame romantique](#) pour illustrer un **proverbe**. Le titre nous indique combien il est dangereux de jouer avec les sentiments. Nous ne devons point nous étonner que le registre comique du début connaisse une fin malheureuse : Musset entretient une vue très pessimiste de l'amour humain. Labiche veut **distraindre** habilement au moyen d'une intrigue à péripéties endiablée où chacun tente de rétablir un équilibre compromis par le mensonge. Manet cherche à **ridiculiser** des tyranneaux, fantoches prisonniers de leurs propres peurs.

La scène d'exposition ne peut se contenter de ces informations fonctionnelles sous peine de ressembler à un générique de film ou à des séquences sous-titrées. L'auteur doit donc intégrer le plus habilement possible ces indications à son discours, le comble de l'**habileté** consistant à **séduire** son auditoire.

Une technique éprouvée cherche à **plonger d'emblée le spectateur dans l'action**. On parle alors d'une introduction [in media res](#). Au moment où se lève le rideau sur le *Barbier de Séville*, l'action principale a déjà commencé. Le comte déambule devant les jalousies qui dissimulent Rosine, fait preuve d'impatience, avoue sa passion déraisonnable. En deux ou trois phrases ses confidences nous informent. L'aspect artificiel de ce monologue est en partie gommé par la sincérité et la folie d'« un Espagnol du temps d'Isabelle ». Puis notre **curiosité** est piquée par l'irruption d'un « importun » voué « au diable » : nous comprenons qu'il sera un protagoniste quand il se présente à son tour, et surtout quand il croit déceler une connaissance sous le manteau noir qui dissimule le comte. *Quand deux dictateurs se rencontrent* utilise le même procédé. Nous sommes immédiatement mis en présence des deux chefs d'État. Leur présentation par la voix off diffère à peine le début de leur entretien.

L'auteur doit également **éveiller l'intérêt** de l'auditoire. Plus vite les spectateurs seront saisis par l'intrigue, mieux sera assuré le succès de l'entreprise. Le comte du *Barbier* est-il à peine parvenu sur la place qu'un « importun » gratteur de guitare vient contrarier ses projets. Les domestiques du *Chapeau de paille* se démènent frénétiquement et se contentent de fleurette. Les multiples points de suspension interrompent leurs propos et font monter la tension avant le retour de la noce attendue pour onze heures. Le comte à rebours est ainsi enclenché.

Enfin la meilleure manière de s'attacher tout de suite le lecteur ou le spectateur est de créer une **complicité amusée** quand il s'agit du registre comique, ou la **compassion** pour le héros, dans l'univers tragique. Les deux premières scènes du *Barbier* nous révèlent quelques traits épigrammatiques. Au juron conclusif de la première : « Au diable l'importun ! » s'oppose et répond la réflexion finale peu amène de la seconde « J'ai vu cet abbé-là quelque part ». En même temps, le public ne peut que sourire du qualificatif ecclésiastique attribué à un séducteur à l'affût. Enfin le rejet initial et réciproque laisse entrevoir le retournement comique d'un acoquinement ultérieur. Le dernier texte crée dans l'auditoire une solidarité du refus par le **ridicule**. Le détail saugrenu disqualifie : « Les corps sont massifs, les gestes lents. Et pour cause... chacun porte un épais gilet pare-balles, par mesure de précaution. Le premier sous une élégante veste signée par un styliste à la mode, l'autre dissimulé sous l'épaisse vareuse de son uniforme ». Boudinés, engoncés dans leur protection, les deux autocrates annulent l'élégance ou la martialité de leurs vêtements. La « rencontre au sommet qui fera date dans l'Histoire » se dissout grotesquement dans un échange inconsistant... Dans la [tragédie](#), au contraire, il faut apitoyer le public par les malheurs ou les tourments du personnage. Dès la scène d'exposition, Phèdre de Racine intrigue et émeut le spectateur :

« Une femme mourante et qui cherche à mourir ?  
Phèdre, atteinte d'un mal qu'elle s'obstine à taire,  
Lasse enfin d'elle-même et du jour qui l'éclaire,  
Peut-elle contre vous former quelques desseins ? »



Dans les *Caprices de Marianne*, Musset nous fait plaindre le pauvre Coelio : « L'amour, dont vous autres vous faites un passe-temps, trouble ma vie entière. Ô mon ami, tu ignoreras toujours ce que c'est qu'aimer comme moi ! Mon cabinet d'étude est désert ; depuis un mois j'erre autour de cette maison la nuit et le jour. Quel charme j'éprouve, au lever de la lune, à conduire sous ces petits arbres, au fond de cette place, mon chœur modeste de musiciens, à marquer moi-même la mesure, à les entendre chanter la beauté de Marianne ! Jamais elle n'a paru à sa fenêtre ; jamais elle n'est venue appuyer son front charmant sur sa jalousie. » Nous ne pouvons que plaindre ces héros qui se consomment et se désespèrent.

Toutes ces scènes non seulement nous informent efficacement, mais nous font entrer de plain-pied dans l'univers de l'auteur. Grâce à quelques touches subtiles qui créent la tonalité, le dramaturge nous donne envie de poursuivre les aventures souriantes ou affligeantes de ses créatures.

La scène d'exposition joue donc un rôle très précis dans l'économie de la pièce de théâtre. Elle est destinée surtout à procurer au public toutes les **informations** qu'il est en droit d'espérer du spectacle : lieu, époque, identités des personnes, sujet, genre... Par elle, nous pouvons confirmer nos attentes et accepter de **donner notre confiance** à la représentation. C'est pourquoi il s'agit d'un moment clé que l'auteur et le metteur en scène doivent **soigner** tout particulièrement sous peine de perdre quelques spectateurs en route : L'action dramatique doit commencer sans tarder, notre intérêt doit être captivé sans délai, nous devons participer affectivement aux événements qui s'annoncent.

Comme avec l'incipit du récit romanesque, l'**originalité** de la scène d'exposition a suffi parfois à conforter le succès de la pièce, à lui permettre de subsister distinctement dans nos mémoires. On peut citer celle des *Caprices de Marianne* qui présente le tour de force de rassembler tous les personnages, celles de *Tartuffe* qui annoncent l'individu éponyme sur plus de deux actes. Elle peut distordre les conventions et devenir comme dans *Cyrano de Bergerac* un copieux hors-d'œuvre, une pièce dans la pièce, une excroissance baroque destinée à célébrer la magie du théâtre. Il n'est pas étonnant de relever que le cinéma commercial en a fait un moment incontournable et attendu comme dans les séries des *James Bond* ou des *Indiana Jones*, preuve du succès de la recette pour la mise en appétit des spectateurs.

---

<sup>1</sup> Information donnée par la presse ou surtout par internet. ▲

Lire la suite sur : <http://www.etudes-litteraires.com/bac-francais/2011/corrige-dissertation-series-technologiques.php>