

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

Session 2017

FRANÇAIS – EPREUVE ANTICIPÉE – SÉRIE L

ÉLÉMENTS D'AIDE À LA CORRECTION

Objet d'étude : Le texte théâtral et sa représentation, du XVII^e siècle à nos jours

Texte A : Molière, *Dom Juan ou le Festin de pierre*, acte IV, scène 4 (1665)

Texte B : Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, acte I, scène 2 (1730)

Texte C : Victor Hugo, *Le Roi s'amuse*, acte II, scène 3 (1832)

Texte D : Jean Anouilh, *Cécile ou l'École des pères* (1951)

Question de corpus :

Quelles images du père ces extraits de pièces de théâtre nous présentent-ils ?

On attend :

- une réponse synthétique et organisée ;
- des références aux différents textes ou des citations précises ;
- la mise en évidence d'au moins deux catégories de père qui témoignent d'une prise en compte de la cohérence du corpus.

On valorise :

- les réponses qui au-delà des catégories figures aimantes, figures d'éducateurs perçoivent les figures de pères envahissants.

Diverses figures de pères :

a) Les pères aimants :

Plusieurs pères sont tournés vers leur enfant. Le rapport père-fille est ainsi associé à un amour explicitement formulé. C'est le cas, avec plusieurs nuances, chez MARIVAUX, HUGO et ANOUILH. On note dans les trois extraits le recours à un vocabulaire de la tendresse et de l'amour. Monsieur Orgon s'exclame « ma chère enfant tu sais combien je t'aime » (l. 22). De son côté Triboulet fait une longue déclaration à sa fille « je t'aime » vers 13, « toi seule est mon trésor » vers 22. Chez ANOUILH, Monsieur Orlas déclare « j'aurais voulu trouver le chemin de votre cœur avant » l.50. On note cependant une intensité différente : la déclaration de Triboulet à

sa fille est nettement plus enflammée que celle des deux autres pères. La tendresse de Monsieur Orgon pour sa fille se double d'une écoute et d'une attention à ses désirs. Il l'invite à parler « Parle » I.40, à s'expliquer I. 45 « explique-toi, ma fille » et il accède à sa demande « Soit, ma fille, je te permets le déguisement ». Enfin le positionnement de Monsieur Orlas est assez ambigu car il souhaiterait sortir de la relation stéréotypée père-fille. Il évoque des « conventions millénaires » I.30-31 et « des rôles tout faits ». Dom Louis de son côté s'est rêvé père aimant « ce fils est le chagrin et le supplice de cette vie même dont je croyais qu'il devait être la joie et la consolation » I.11-12.

b) Les pères éducateurs :

C'est au nom de ce sentiment que les pères sont investis d'une mission d'éducateurs qu'ils exercent sous des modalités différentes. Dom Louis se montre autoritaire et assène à son fils une longue leçon de morale avec plusieurs questions rhétoriques qui expriment son indignation. Il présente des vérités générales I.21 « la naissance n'est rien où la vertu n'est pas » pour essayer de ramener son fils dans le droit chemin, mais il perd patience comme en témoigne le passage au tutoiement final et l'affirmation « la tendresse paternelle est poussée à bout par tes actions ». Monsieur Orgon incarne une autorité beaucoup plus sereine face à une fille soumise qui n'est pas dans le statut de « fils indigne » de Dom Juan. C'est lui qui distribue la parole et donne les autorisations « si la chose est faisable je te l'accorde » I.40, « soit ma fille, je te permets ce déguisement ». Chez ANOUILH le père refuse le respect de surface des réponses de sa fille « oui, papa », « non, papa ». Il déclare chercher à sortir de la relation traditionnelle, et refuser de transformer l'échange « en interdictions et en morale » I.44. Pour autant il répète ses demandes I.11-12 « je ne vous demande pas de m'écouter bien poliment », « je vous demande de faire un effort pour comprendre ce que je vous dis », « je vous demande un peu moins de respect » I. 19-20, « ce n'est pas là ce que je vous demande » I.28. Il déplace donc la relation paternelle, notamment en prétendant se mettre au même niveau que sa fille « j'ai à peu près le même âge que vous » I.39-40. Pour autant, il reste maître de la parole et maintient la distance avec le vouvoiement d'où un décalage un peu comique.

c) Les pères envahissants :

Qu'ils soient aimants ou sévères, en dehors de Monsieur Orgon (mais il s'agit aussi du seul échange qui ne soit pas un tête-à-tête père-enfant), les autres figures paternelles sont envahissantes et laissent peu de place à la parole de leur enfant. Les deux extrêmes sont Dom Louis à travers son flot de reproches, et Triboulet à travers sa tendresse envahissante qui ne laisse guère de place à sa fille. Monsieur Orlas reste dans un entre deux car, si son refus d'une obéissance de surface ne suscite pas de prise de parole, il témoigne d'une tentative pour nouer un dialogue.

Commentaire

Texte de Victor HUGO

On attend :

- une introduction situant le document et annonçant un projet de lecture et un plan net ;
- un développement structuré étayé d'analyses précises du texte et construisant une réelle interprétation ;
- un développement composé au minimum de deux parties et de deux sous-parties clairement identifiables ;
- une conclusion synthétisant les points essentiels développés et élargissant éventuellement leur portée à un ou d'autres textes.

On valorise

- les copies qui perçoivent la dimension sublime de cette relation paternelle : le bouffon grotesque se métamorphose ici en père qui nourrit pour sa fille un amour exceptionnel.

On admet :

- une lecture qui fasse place à la réception et intègre une dimension critique face à ce père envahissant, pour peu que cette lecture n'entache pas l'intégralité de la dimension sublime de cet amour, et qu'elle s'appuie sur des indices textuels indiscutables.

On attend une problématique reposant sur l'amour paternel. Cette paternité constitue un sentiment exceptionnel, une forme d'absolu.

Pistes de correction :

Un père qui construit son identité dans sa fonction :

- La question du nom : refus d'identité sociale, scène de reconnaissance. Champ lexical du nom (...) et rime « nom, non » v. 1 et 2. A la place de ce nom « je suis ton père » v.3 et forme restrictive du vers 9 « N'être pour toi qu'un père, un père vénéré ».
- Paternité érigée en religion : vers 9-10, quatre adjectifs « vénéré, saint, auguste, sacré ». Rythme ternaire vers 10 avec gradation : tentative de sacralisation du père jusqu'à la trinité (spiritualité hugolienne).
- Succès : Blanche le reconnaît dans cette fonction. Vers 1 et 11 « mon père », comme réponse indirecte à la question formulée plus loin vers 14 « Aimes-tu ton père ? ». Le peu de répliques de Blanche marque donc son acceptation.

Une fonction affirmée contre l'hostilité du monde :

- Isotopie de l'extérieur perçu négativement : v.4-5 « Hors d'ici ... on me redoute, l'un me méprise et l'autre me maudit » : pronom objet, unanimité du rejet avec anonymat du « on » et parallélisme « l'un, l'autre ». Par

opposition pureté de « Ce seul coin du monde » v.8 (donc souillure « hors d'ici »). Antithèse v. 12 « je t'aime pour tout ce que je hais au monde ».

- Opposition aux autres : répétition de « d'autres » v. 18, 24 ; « Moi, je » v. 21, 26. Modulation « un autre » v.21, v.23. Contraste entre les énumérations (v.18-20) et l'unicité « Moi, je n'ai que toi seule » v.21, restrictif v.26 « je n'ai que ta beauté ». Idem énumération vers 27/30 : vers 30 « Mon univers c'est toi, rien que toi, toujours toi ! »
- Couple indissociable, relation fusionnelle. Rejet « ensemble » v.15, jeu des possessifs « ta main entre mes mains », emploi de « nous ».

Un amour exclusif :

- Dramaturgie : Blanche passive dans une prise de parole presque inexistante, dans la seule didascalie du passage, dans la mention des gestes accomplis sous l'injonction de son père « « Assieds-toi près de moi. Viens ». Elle est donc réduite au statut d'objet mais...
- Objet souverain de l'amour paternel : il ne s'adresse qu'à elle, ne voit qu'elle. Fréquence du pronom « toi » v. 9, 13, 21,22, 30 (avec répétition ternaire). Portrait positif de l'être aimé livré par le père. Synchrétisme avec répétition des possessif v.28 à 30.
- Lumière : fin du passage sur champ lexical de l'éblouissement. Contraste fort lumière / obscurité. Dimension spirituelle « mon âme voit ton âme ».

Conclusion : Amour sublime avec déification de l'être aimé seule source de lumière et de bonheur. Épanouissement du père dans sa fonction paternelle.

Dissertation :

Pensez-vous que la fonction essentielle du théâtre soit d'évoquer les relations intimes, qu'elles soient familiales ou amoureuses ?

On attend :

- une réponse proposant une réflexion organisée autour d'étapes dans la réflexion, elles-mêmes fermement argumentées ;
- des exemples tirés du corpus de textes ;
- la cohérence entre arguments et exemples ;
- une expression claire, précise et nuancée.

On valorise :

- des copies qui mettent l'accent sur les différentes fonctions du théâtre ;
- des exemples personnels employés à bon escient ;
- l'exploitation de connaissances littéraires pertinentes en lien avec l'objet d'étude ;
- une réflexion nuancée et progressive ;
- une expression particulièrement soignée.

On pénalise :

- l'absence de prise en compte du sujet ;
- l'absence de plan cohérent, la simple juxtaposition d'arguments ou d'exemples ;
- l'absence d'exemples développés ;
- une orthographe et une syntaxe fautives.

Proposition de plan (non exhaustif, on admettra un plan en deux parties ; on admettre aussi des copies qui se focalisent plus sur les différents types de relation au théâtre) :

L'une des fonctions essentielles du théâtre peut être d'évoquer des relations intimes :

- La logique même du théâtre va privilégier de petits ensembles (la famille, le couple, le triangle amoureux) au détriment de groupes plus importants car la représentation de groupes au théâtre peut être complexe en termes d'écriture et de mise en scène si bien que de nombreux dramaturges privilégient le resserrement sur un petit groupe de personnages : *Tartuffe*, *Le Misanthrope* de Molière, les tragédies de Racine, *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux...
- Le théâtre permet aux personnages d'évoquer leurs relations, de parler des sentiments qu'ils éprouvent, de les analyser, d'autant plus que la mise en scène, par le langage non-verbal, va éclairer la vérité des relations qui se jouent entre les personnages : les relations entre Dom Louis et Dom Juan chez Molière, celles entre Hermione et Cléone dans *Andromaque*, celles entre M. Orgon et sa fille chez Marivaux...
- Le théâtre peut aussi apparaître comme un espace spatio-temporel fermé, une sorte de laboratoire où le dramaturge peut mettre en relation les personnages tout en concentrant les relations qu'ils peuvent avoir afin de les rendre plus claires, plus visibles et plus dramaturgiques pour le lecteur comme pour le spectateur : les relations tendues entre Phèdre et Hippolyte chez Racine, celles entre la mère, les deux jumeaux et le père bourreau dans *Incendies* de Wadji Mouawad...

Cependant, on ne peut pas limiter le théâtre à cette seule fonction car il peut aussi évoquer des relations qui dépassent la sphère intime :

- Le théâtre peut aussi évoquer des rapports sociaux notamment à travers la relation récurrente maître-valet : un grand nombre de pièces de Molière, de Marivaux, de Beaumarchais, le théâtre de boulevard... Mais cette relation peut s'élargir à une confrontation entre des classes sociales opposées : la relation entre les bonnes et leur patronne dans la pièce éponyme de Jean Genet, celle entre les ouvriers et leur patron dans *L'Atelier volant* de Valère Novarina et *Combat de nègre et de chiens* de Koltès...
- Le théâtre peut parler des relations de pouvoir : les relations de pouvoir au sein d'une famille, entre parents et enfants, qui dépassent le simple enjeu intime pour devenir emblématiques de la société de leur époque (les relations entre Harpagon et ses enfants dans *L'Avare* de Molière, celles entre Ferrante et son fils dans *La Reine morte* de Montherlant, celles entre Créon et Antigone chez

Anouilh...) ; les relations de pouvoir explicitement politiques entre sujets et prince qui permettent une remise en cause et une réflexion sur le pouvoir (celles entre Néron et Britannicus chez Racine, celles entre Alexandre de Médicis et Lorenzo chez Musset, celles entre Père Ubu et ses sujets chez Jarry....).

- Le théâtre peut véhiculer une parole engagée et devenir le lieu d'une contestation sociale et politique nette de la part du dramaturge en posant clairement les problèmes induits par des rapports sociaux et politiques, en permettant aux lecteurs et aux spectateurs de mieux les comprendre : la grande tirade de Ruy Blas face aux ministres espagnols dans la pièce de Victor Hugo ; les pièces engagées du XX^{ème} siècle : *Les Justes* de Camus, *Les Mouches*, *Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre, *Antigone* d'Anouilh, *Montserrat* d'Emmanuel Roblès.

Au-delà de ces fonctions, le théâtre a aussi pour rôle de nous faire réfléchir et de se réfléchir :

- Historiquement, le théâtre a une fonction morale qui permet la prise de conscience des défauts humains, par la logique de la catharsis de la tragédie et par la devise de la comédie (« Castigat ridendo mores »), ce qui confirme la fonction didactique du théâtre : le spectacle des passions chez Racine, la préface du premier *Tartuffe* de Molière, qui définit la fonction morale de la comédie...
- Le théâtre peut aussi parler d'un point de vue philosophique des relations que l'homme peut avoir avec lui-même, le théâtre devient un lieu de questionnement de l'homme sur ce qu'il est, sur sa propre nature : la réflexion sur la croyance religieuse faite par Dom Juan dans la pièce éponyme de Molière qui peut susciter une réflexion du lecteur ; la réflexion existentielle du personnage de Hamlet dans son monologue chez Shakespeare ; la réflexion sur ce qu'est la nature humaine dans *Zoo ou L'Assassin philanthrope* de Vercors...
- Le théâtre peut aussi amener le lecteur ou le spectateur à réfléchir sur le langage, sur ses potentialités, sur son utilisation, sur son instrumentalisation idéologique, voire sur son sens à travers le principe de la mise en abyme : l'utilisation souvent frauduleuse du langage faite par le personnage de Dom Juan que Sganarelle remet parfois en cause, les grandes tirades de Dom Juan qui l'installent dans une posture de comédien ; les tirades de *Caligula* dans la pièce de Camus ; la déconstruction du langage, la parole qui tourne à vide dans le théâtre de Ionesco, Beckett, Novarina....

Invention :

À l'issue de la scène de Jean Anouilh (texte D), Cécile rejoint sa grande sœur et lui raconte l'entretien qu'elle a eu avec leur père. Elle justifie la brièveté de ses répliques et explique ce qui l'a déroutée dans le discours de ce dernier. Son interlocutrice essaie de la raisonner. Imaginez cette scène.

On attend :

- une copie conséquente en termes de longueur ;
- une copie qui respecte clairement tous les attendus du sujet :
 - dialogue de théâtre avec échange de tirades plus que de courtes répliques,
 - explication donnée par Cécile de sa stratégie de réponses courtes face à son père,
 - écriture qui respecte les contraintes de présentation d'un texte théâtral,
- une copie qui montre des qualités d'écriture, dans l'expression du sentiment d'injustice, de colère ou d'ironie de Cécile qui raconte l'entretien, comme dans la tentative d'apaisement et d'explication de sa sœur.

On valorise :

- les copies qui prennent un appui précis sur les propos du père,
- le juste positionnement de la sœur aînée, à la fois alliée (puisque Cécile se confie à elle) et en posture d'adulte responsable face aux crispations des relations fille-père,
- une conclusion confiée à cette dernière qui soulignerait avec humour l'écoute attentive du père par sa jeune sœur : à défaut de pouvoir lui parler, elle a visiblement été touchée par ses propos.

Quelques pistes et propositions (liste non exhaustive) :

| Cécile | sa sœur |
|--|---|
| Rappel des faits avec réception négative des propos ou de la démarche du père qui tente de la déstabiliser (reproches d'infantilisation, d'injustice face à son comportement irréprochable...) | Mise en lumière d'une tentative louable pour aller au-delà d'une relation creuse. |
| Agacement devant la contradiction d'un discours qui joue sur la proximité en maintenant le rapport d'autorité. | Nécessité de garder sa place. Stratégie pour attirer son attention sans malveillance ou désir de tromperie. |
| Discours réprobateur et, sous des dehors ouverts, moralisateur. | Rôle de père qui n'exclut pas la bienveillance. |
| Envie de parler mais choix de ne pas prendre la parole. | Faire un effort de communication au lieu de se fermer aux efforts du père. |
| Doute sur la véracité des intentions. Ridicule d'une sensiblerie pour « trouver le chemin de son cœur ». | Sévérité d'un jugement aussi négatif. Laisser une chance à la spontanéité. |