

Séries ES-S

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

CORPUS :

Texte A : MARIVAUX, *Les Fausses confidences*, acte I, scène 14, 1737.

Texte B : BEAUMARCHAIS, *Le Barbier de Séville*, acte II, scène 2, 1775.

Texte C : FEYDEAU, *Occupe-toi d'Amélie !*, acte I, scène 10, 1911.

PISTES DE CORRECTION

L'expression ne pourra être sanctionnée qu'à hauteur de 3 points maximum pour l'ensemble de la copie.

Question sur corpus :

Quelles stratégies ont en commun les personnages d'intermédiaires dans les trois textes du corpus ?

Pistes de correction :

- 1) **Ils savent gagner la confiance de la femme à séduire** : réponses précises aux questions posées, confidences, détails, extrême politesse de Koschnadieff...
- 2) **Le personnage amoureux est présenté comme souffrant.**
 - Marivaux :
« il donnerait sa vie pour avoir le plaisir de vous contempler un instant. » ; « Vous ne croiriez pas jusqu'où va sa démente ; elle le ruine, elle lui coupe la gorge. »
 - Beaumarchais :
« Figaro : Eh, Madame ! amour et repos peuvent-ils habiter en même cœur ? La pauvre jeunesse est si malheureuse aujourd'hui, qu'elle n'a que ce terrible choix : amour sans repos, ou repos sans amour.
Rosine, *baissant les yeux* : Repos sans amour... paraît...
Figaro : Ah ! bien languissant. »
- 3) **Hyperbolisation du sentiment amoureux.**
 - Feydeau :
- « KOSCHNADIEFF. Oh ! Son Altesse est très éprise ! Elle a le pépin... comme vous dites ! (*Rapprochant sa chaise d'Amélie, et confidentiellement, presque dans l'oreille.*) Je crois que si elle est revenue incognito, c'est beaucoup pour vous. »
- « Si je vous disais que la première chose que le prince m'a dite en s'installant à l'hôtel sur l'honneur ! c'est une parole d'amour pour vous. »
 - Marivaux :
« Il vous adore » l.1
 - Beaumarchais :
« Et c'est ce qu'il brûle de venir vous persuader lui-même » l.37

4) Le portrait du soupirant ou de la femme désirée est mélioratif (hyperboles, qualités morales et physiques.)

→ Beaumarchais :

« Avec un jeune bachelier de mes parents de la plus grande espérance ; plein d'esprit, de sentiments, de talents, et d'une figure fort revenante. »

« Figurez-vous, la plus jolie petite mignonne, douce, tendre, accorte et fraîche, agaçant l'appétit, pied furtif, taille adroite, élancée, bras dodus, bouche rosée, et des mains ! des joues ! des dents ! des yeux ! ... »

→ Marivaux :

« Il est bien fait, d'une figure passable, bien élevé, et de bonne famille ; mais il n'est pas riche ; et vous saurez qu'il n'a tenu qu'à lui d'épouser des femmes qui l'étaient, et de fort aimables, ma foi, qui offraient de lui faire sa fortune, et qui auraient mérité qu'on la leur fît à elles-mêmes : Il y en a une qui n'en saurait revenir, et qui le poursuit encore tous les jours. »

→ Feydeau :

Dans *Occupe toi d'Amélie !*, le Prince est valorisé socialement par son aide de camp. Il montre l'intérêt qu'il porte à Amélie en cherchant à se débarrasser de ses fonctions protocolaires et officielles pour se consacrer pleinement à Amélie.

5) Utilisation dans la stratégie de la culpabilisation, du pathétique, de la jalousie, ou d'effets d'attente.

Commentaire de texte :

Vous ferez le commentaire du texte de Marivaux (texte A).

Pistes d'analyse :

- Une scène construite autour du personnage du valet :

Comique : langage familier, termes hyperboliques, discours animé et rythmé...

Manipulateur : révèle l'amour de Dorante en donnant de lui un portrait à la fois extravagant (« sa démente...il n'y avait plus personne au logis...air égaré... ») et élogieux (« Ce bon sens, cet esprit jovial, cette humeur charmante... ») propre à piquer la curiosité d'Araminte. Auteur d'un récit au moins en partie mensonger, dans la mesure où il tait son véritable rôle.

Fin, capable d'analyser le jeu d'Araminte qui prétend garder Dorante à son service pour le...guérir : « Oui, c'est un remède bien innocent. » L'antiphrase dit la finesse du valet, psychologue et habile dans son discours. Effet de complicité avec le public auquel cette dernière phrase pourrait être adressée.

- Araminte, une victime ?

Une curiosité piquée par l'astuce de Dubois : abondance des tournures interrogatives, feint l'indifférence : « avec négligence »

Sensible : passage à la modalité exclamative : « Quelle aventure !...Tu m'étonnes à un tel point !... » et interrogation rhétorique qui agit comme une interjection : « Est-il possible ? »

Stratège : élabore une argumentation qui lui permet de garder Dorante auprès d'elle (il est honnête / le renvoyer ne va pas le guérir / il m'a été recommandé / j'ai grand besoin de lui / me voir souvent va le guérir) : enchaînement rapide de ces arguments, exprimés en phrases brèves. Leur accumulation montre le trouble d'Araminte.

- Une scène de comédie caractéristique :

Piège ourdi par le valet, avec effets de crescendo dans les termes employés pour décrire Dorante (« adore...démence...air égaré...il n'y avait plus de ressource... »)

Stratégie efficace : aveu immédiat de la pauvreté de Dorante ; Araminte rendue coupable de son état : « vous aviez tout expédié » ; conseils de renvoi qui espèrent obtenir l'effet contraire : « Il y aura de la bonté à le renvoyer. »

- Un récit romanesque tourné en comédie :

Une scène de rencontre topique (Opéra) dévoyée par la recherche excessive de précision (« ...un vendredi...oui, un vendredi...à ce qu'il me raconta... ») et par la description faite de Dorante, qui frôle le ridicule : « ...comme extasié...je le jetai dans une voiture... ».

Art du récit dans le discours : rythme travaillé par les nombreuses interventions du narrateur, la ponctuation abondante, la syntaxe : parataxe (« C'était un vendredi, je m'en ressouviens ; oui, un vendredi ; il vous vit... »). Style oral, marqué par des passages au discours direct (« C'est à la Comédie qu'on va »), des effets de balancement, de symétrie : « ...lui dans un fiacre, et moi derrière...lui ne s'en souciant guère, moi jurant par-ci par là... »

On attend :

- L'analyse du rôle central et comique de Dubois
- L'analyse de la scène comme scène de comédie particulièrement enlevée
- La compréhension du personnage d'Araminte comme personnage également comique
- Une structuration du devoir en paragraphes et parties
- Une expression claire et correcte

On valorisera :

- La finesse des analyses
- La compréhension de la « mauvaise foi » d'Araminte qui use d'une argumentation habile pour garder Dorante auprès d'elle
- Le repérage d'éléments romanesques topiques tournés en comédie par Dubois
- Toute référence au public ou à la dimension théâtrale de la scène

On pénalisera :

- L'absence d'analyse, la paraphrase
- Un devoir non-structuré
- Une expression incorrecte

Dissertation :

Au théâtre, existe-t-il vraiment des personnages secondaires ?

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

Pistes de correction :

- La présentation traditionnelle des personnages de théâtre, dans les textes, laisse souvent apparaître une hiérarchie : on nomme d'abord les personnages principaux, puis ceux dits « secondaires », pour finir par les personnages muets, figurants.
- Les applaudissements à la fin d'un spectacle de théâtre suggèrent souvent, par leur intensité variable, qu'il existe bel et bien des personnages de premier plan et de second plan.
- La distribution elle-même fait apparaître des « stars » pour certains rôles et des acteurs moins célèbres pour d'autres.
- Le personnage secondaire se définit souvent par sa position dans la hiérarchie sociale. Il peut être inférieur socialement, mais dans la construction dramatique, être au premier plan. Le personnage secondaire n'est pas forcément celui que l'on croit... Les valets (chez Molière

et Marivaux par exemple, mais aussi chez Beaumarchais) sont des personnages clés, et supplantent même leurs maîtres par leur panache et leur dynamisme.

Ex. : Dans *Le Malade imaginaire*, c'est la servante d'Argan, Toinette, qui fait prendre conscience à Orgon de la duplicité de sa femme, et qui permet finalement, par le mariage d'Angélique et de Cléante, de dénouer l'intrigue. Dans *Le Barbier*, le rôle de Figaro est central. Bartholo, qui règne en maître sur Rosine, est secondaire par-rapport à Figaro qui va avoir raison de lui.

- L'intrigue théâtrale se construit par le jeu des dialogues et de la rencontre entre les personnages. En ce sens, tous les personnages sont importants car ils permettent :
 - d'apporter des informations inconnues jusque-là au spectateur.
 - de créer des intrigues secondaires qui permettent de mieux cerner les motivations des personnages, ou de créer des situations comiques, comme dans la scène d'*Occupe-toi d'Amélie !*
- Le personnage d'intermédiaire est souvent celui qui permet la résolution de l'intrigue, et qui lève les difficultés. Il ne peut être considéré comme secondaire dans la mesure où il peut être plus actif que les autres personnages.

Ex. : Dans *Le Mariage de Figaro*, Figaro est le moteur de l'intrigue en faisant le lien entre Rosine et Lindor. Sans lui, la rencontre entre les deux amoureux n'aurait pas lieu.

- Dans la tragédie classique, certains personnages comme Œnone dans *Phèdre* de Racine ne sont pas secondaires, contrairement à ce que leur titre de confident laisse entendre. Leurs paroles et leurs actes influent sur le comportement du héros et sur le déroulement de l'intrigue.
- On peut douter de l'existence même de personnages secondaires au théâtre, car leur existence se traduit par une présence scénique bien réelle. Ils participent donc pleinement au tableau global qu'offre le théâtre au spectateur lors de la représentation.
- Mis à part quelques rôles bien spécifiques (soldat, hallebardier, certains domestiques, etc.), rôles la plupart du temps muets, un personnage qui prend la parole au théâtre ne peut jamais vraiment être considéré comme secondaire.

Éléments attendus :

- On attend du candidat qu'il développe au moins deux pistes différentes pour définir l'importance des personnages secondaires.
- On attend une réponse structurée faisant apparaître clairement un plan et une hiérarchisation des idées.

On valorisera :

- Les copies qui diversifient les types de références, et qui savent emprunter tant à la comédie qu'aux genres plus sérieux ou à la tragédie.
- Les copies qui proposent une réflexion sur la dimension scénique du théâtre.
- Les copies qui savent se nourrir d'exemples hors corpus.

On pénalisera :

- Les copies qui ne sont pas organisées et qui ne formulent pas clairement d'arguments.
- Les copies qui ne proposeraient aucune réflexion autour de la notion de personnage secondaire.
- Les copies qui ne mettraient pas en valeur la spécificité du personnage de théâtre.
- L'absence totale de référence précise à des textes littéraires reconnus et/ou aux textes du corpus.

Ecriture d'invention :

*Imaginez le monologue de Rosine, suite au départ de Figaro (texte B).
Votre texte comportera une quarantaine de lignes au minimum.*

On attend :

- Un texte inscrit dans le genre théâtral, avec une mise en page correcte : numéro de scène et nom de Rosine avant la prise de parole
- Un monologue structuré
- Un monologue dynamisé par des didascalies
- Une production qui s'appuie clairement sur le texte B, et qui lui donne suite avec cohérence
- Une production qui reprend notamment des éléments concrets de ce texte : éléments du dialogue avec Figaro, émotions ressenties lors de cet échange oral, embarras / confusion de l'amour
- L'expression travaillée d'un état émotionnel fort
- Une quarantaine de lignes

On valorisera :

- L'insertion pertinente de didascalies
- L'évocation d'une palette émotionnelle particulièrement variée et riche
- L'inscription dans un registre marqué : le monologue étant généralement justifié par un état émotionnel intense, clairement identifiable et perceptible
- Les copies faisant référence à la lettre dont il est question à la fin de l'extrait (avec la possibilité de citer des extraits de cette lettre)
- Un monologue qui dépasserait la simple expression d'un état émotionnel, mais qui contribuerait à l'avancée dramatique (état différent entre le début du monologue et la fin)
- Les allusions, les références au texte B qui seraient particulièrement riches et travaillées
- Les inventions capables de donner une dimension comique au monologue

On pénalisera :

- Les textes qui ne s'apparenteraient en rien au genre théâtral
- Les productions ne prenant pas, ou pas assez, en compte le texte B
- Les copies donnant à leur invention une coloration tragique manifesteraient une erreur de réception du texte B
- Toute erreur d'interprétation du texte source (par exemple l'écriture de la lettre serait ici hors sujet)
- Les anachronismes
- Les productions trop courtes
- Une langue défailante