

# BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

SESSION 2019

FRANÇAIS

ÉPREUVE ANTICIPÉE

**CORRIGÉ**

SÉRIE L

Durée de l'épreuve : 4h - Coefficient : 3

Le corrigé comporte 9 pages, numérotées de 1/9 à 9/9.

## ÉLÉMENTS POUR L'ÉVALUATION

Texte A : Molière, *Le Bourgeois Gentilhomme*, I, 2, 1670.

Texte B : Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, I, 6, 1775.

Texte C : Victor Hugo, *Ruy Blas*, II, 1, 1838.

## RECOMMANDATIONS GÉNÉRALES

- **Le corrigé suggère des pistes** permettant le traitement du sujet par les élèves dans le temps imparti.
- **Il ne s'agit en aucun cas d'une correction exhaustive**, mais d'une base de travail susceptible d'être enrichie et ajustée au sein des commissions académiques.
- **Le corrigé s'articule en trois entrées** qui permettent d'étalonner les copies :
  - Les attentes légitimes qui doivent permettre à la copie d'obtenir au minimum la moyenne
  - Les éléments relevant d'une analyse fine et permettant une valorisation de la copie
  - Les erreurs et /ou déficiences qui pénalisent la copie
- **On utilisera tout l'éventail des notes** : on n'hésitera pas à attribuer aux très bonnes copies des notes allant jusqu'à 20 ; la qualité est à évaluer par rapport aux connaissances et compétences que l'on peut attendre d'un candidat de 1<sup>ère</sup>. Les notes inférieures à 5 correspondent à des copies véritablement indigentes.
- L'appréciation sera précise et nuancée et ne se limitera pas à pointer les faiblesses du devoir ; on se posera prioritairement la question suivante : « **quelles sont les qualités de la copie ?** »

### Quels rôles la chanson joue-t-elle dans ces textes ?

#### On attend :

- Une réponse à la question, illustrée par des citations correctement insérées et bien choisies
- Une structure claire
- L'exploitation de l'ensemble des textes du corpus
- Quelques éléments de confrontation des textes

#### On valorise :

- Une réponse complète et nuancée
- Une organisation de la réponse particulièrement pertinente
- La correction et l'élégance du style

#### On pénalise :

- L'absence de réponse à la question posée
- L'absence de citations ou leur mauvaise insertion
- L'absence d'exploitation d'un ou de plusieurs documents
- Les contresens sur les textes

#### Éléments de réponse sans exhaustivité :

- **Les chansons permettent aux personnages d'exprimer leurs sentiments** (fonction lyrique). Dans les trois extraits s'exprime le sentiment amoureux. La chanson peut susciter la rêverie poétique (Hugo) ou se mettre au service de l'entreprise de séduction (Beaumarchais). Chez Hugo, la plainte élégiaque de la reine est amplifiée par la manifestation du bonheur simple des lavandières.
- **Les chansons suscitent des situations comiques ou tragiques** (fonction dramatique). La tonalité tragique du *lamento* de la reine contraste avec le comique de situation induit chez Beaumarchais par l'inversion des rôles maître/valet ou l'exagération comique d'un Figaro qui « baise le bas de l'habit de son maître ». L'effet comique est amené chez Molière par le registre de langue de la chanson de Monsieur Jourdain.
- **Les chansons révèlent les intentions cachées des personnages ou leur véritable situation** (fonction de dévoilement). Si le Comte voile son véritable statut social, il dévoile la vérité de ses sentiments pour Rosine (Beaumarchais). De même, Monsieur Jourdain désirant se conformer aux codes de la Cour, trahit ses origines sociales par le choix de sa chanson. Chez Hugo se dessine en creux le portrait d'une femme cloîtrée dans un palais aux allures de prison.
- **Les chansons suscitent le plaisir du spectateur**. La chanson, propre à raviver des sentiments universels – par exemple l'amour ou la mélancolie dans les textes du corpus.
- **Les chansons constituent une forme de mise en abyme**. Le musicien, puis Monsieur Jourdain, se donnent en spectacle. Chez Beaumarchais, à l'instar de Figaro, le spectateur profite du spectacle donné par le duo amoureux et se sent de connivence avec leur stratagème pour tromper le tuteur.

**Vous proposerez un commentaire du texte de Beaumarchais (texte B).**

**On attend :**

- Un commentaire organisé autour d'un projet de lecture cohérent
- L'analyse de procédés d'écriture interprétés avec pertinence

**On valorise :**

- Une argumentation proposant une complexification croissante
- La finesse des analyses et la justesse des interprétations
- Une expression particulièrement élégante

**On pénalise :**

- La juxtaposition de remarques
- Les contresens manifestes
- La simple paraphrase et l'absence d'analyse stylistique
- Une langue mal maîtrisée et fautive

**Questionnement possible – toute autre proposition cohérente sera acceptée :**

Quelle vérité des personnages cette scène de sérénade révèle-t-elle ?

➤ **Une entreprise amoureuse**

• **Une scène sous forte tension**

- **L'attente de l'arrivée de Rosine, enfermée et surveillée.** Rosine doit paraître à son balcon, l'intensité de l'attente des deux hommes est rendue par les répétitions dans la 1<sup>ère</sup> réplique de Figaro : « La voilà, la voilà ! Ne regardez pas, ne regardez pas ! ». Cette attente est encore soulignée dans un jeu d'échos avec l'exclamation : « Oh ! la v'la, la v'la », qui installe une tonalité comique par contrepoint au personnage et au discours du Comte.
- **Une communication clandestine** : codée par le biais de la sérénade.
- **Le risque d'être démasqué.** D'abord évoquée par Figaro : « vous seriez bientôt reconnu, ma foi, bientôt dépisté », cette menace est liée à la fausse identité du Comte et accentuée par la répétition du marqueur temporel « bientôt » et des termes redondants « reconnu » et « dépisté ».
- **L'interruption brusque** : le tuteur de Rosine n'est pas loin. Celle-ci n'a pas le temps de finir son couplet, comme l'attestent les points de suspension « Que je dois l'aimer constamment ... ». La didascalie « *On entend la croisée qui se ferme avec bruit* » donne une indication répétée puis interprétée par le Comte, « Elle a fermé sa fenêtre, quelqu'un est apparemment rentré chez elle. » Dans la réplique, la juxtaposition et le présent rendent ce danger soudainement plus vif et immédiat. Ici, la tension dramatique reste intense jusqu'à la fin de la scène, elle n'est pas désamorcée par l'humour.

• **Malgré les obstacles, s'ébauche un véritable duo amoureux**

- La tonalité lyrique va crescendo dans la chanson de Lindor, suivant l'épanouissement du sentiment amoureux qu'elle exprime (« hélas », « adorer », « mon amour »), elle culmine dans le 3<sup>e</sup> couplet (« sans espoir », accumulation des 5 pronoms de la première personne, hypallage « voix tendre »). Ajoutons l'emphase liée au champ lexical de la soumission

« puissiez-vous », « ordonnez » « obéir à son maître » « sans espoir », « bornerai mes plaisirs ». La réciprocité que laisse espérer le chiasme des pronoms je/vous dans les deux derniers vers chantés par le Comte se réalise et la tonalité de la réponse de Rosine fait écho au sentiment du Comte.

- **Les vertus de la chanson ; elle permet**

- **de faire allégeance à la dame** : cf. le vocabulaire de la soumission, l'hyperbole « adorer ». La chanson de Lindor exprime la relation de vassalité du chevalier à sa dame : « Vous l'ordonnez, je me ferai connaître (...) N'importe, il faut obéir à son maître », à qui il voue une admiration sans borne « j'osais vous admirer ». La référence à l'amour courtois figure dans le deuxième couplet : « un brillant chevalier »
- **de se présenter** : trois occurrences du verbe « être » définissant Lindor.
- **d'organiser la suite de son entreprise** : où, quand, comment ? « tous les matins, ici, d'une voix tendre, je chanterai » utilisation du futur : le Comte formule des attentes modestes en apparence (« je bornerai »), mais fondées sur un plaisir partagé.
- **Les personnages ne sont cependant pas tous à l'unisson** : en effet, ils n'ont pas tous la même conception de l'amour :
  - Figaro semble désabusé (« le cœur n'est pas difficile sur les productions de l'esprit » ;
  - amour abusif et tyrannique du barbon qui veut contraindre Rosine au mariage et limite sa liberté. Le sous-titre, *La précaution inutile*, programme son échec, dont l'écho résonne à travers la polysémie du mot « jalousie ».

➤ **Un duo entre Figaro et le Comte, révélateur de leurs relations**

- **Le Comte, entre hésitations et assurance**

- **Les hésitations d'un amoureux** : multiplication des questions au début « pourquoi ? », « Mais comment chanter sur cette musique ? », « que veux-tu que j'en fasse ? » redoublée par les aveux d'ignorance « je ne sais pas faire de vers », « moi, j'en joue si mal » et les inquiétudes « Crois-tu que l'on m'ait entendu ? ».
- En effet, le Comte est **un habile compositeur** : trois strophes très clairement construites, quatrains, versification en décasyllabes à rimes embrassées, alternance parfaite de rimes masculines/féminines, rythme régulier 4-6 (sauf 4<sup>e</sup> vers) attestant une capacité certaine à improviser un texte chanté de bonne tenue. L'assurance de l'aristocrate transparaît aussi dans l'évocation de la réussite : « mon triomphe ».

- **Figaro, ou le valet maître du jeu ?**

- Adjuvant complice, il prévient le Comte de l'arrivée de Rosine.
- A la faveur de la timidité du Comte, Figaro est dans la position de celui qui détient le savoir et l'expérience. Il explique la lettre de Rosine « chanter indifféremment, c'est-à-dire », formule des injonctions « ne regardez-pas, ne regardez donc pas ! », et a la connaissance des usages « chanter sans guitare à Séville ! »
- Mentor encourageant, il souligne chaque couplet adressé à Rosine par des exclamations d'admiration et les jurons qu'il laisse échapper : « Fort bien, parbleu ! », « Et comment, diable ! », « Oh! ma foi », jusqu'à affirmer « je ne ferai pas mieux, moi qui m'en pique ! ». Il prend la position surplombante du commentateur qui peut se faire moqueur : gradation hyperbolique des noms donnés au Comte, de Monseigneur à Excellence, exagération bouffonne du geste d'embrasser le bas de l'habit de son maître.

➤ **Un spectacle dans le spectacle ou le jeu des masques**

• **Les personnages cachés : un dispositif complexe dont profite le spectateur**

- Rosine derrière la jalousie, en hauteur, femme forteresse à prendre, distance et difficulté qui attise le désir, spectatrice et destinataire de la sérénade.
- Figaro sous le balcon. Artificialité propre au théâtre : le Comte entend ses interventions mais pas Rosine.
- Le Comte, en pleine lumière, demeure masqué pour Rosine qui ne connaît pas sa véritable identité ; il joue parfaitement son rôle.

• **Mise en scène du spectacle dans le spectacle :**

- Rosine organise la mascarade (par le billet envoyé), mais elle ne sait pas que la sérénade est doublement mascarade, puisque le Comte n'est pas celui qu'il prétend être.
- Bartholo est trompé par sa pupille, mais Rosine l'est aussi par le Comte.
- Figaro endosse le rôle du metteur en scène ; il distribue donne les accessoires (la guitare) et donne des consignes de jeu (« from, from ») et formule des commentaires appréciatifs.
- Le Comte s'exécute, il est à la fois auteur et interprète.

• **Le masque n'est-il pas finalement au service de la vérité ?**

- Rosine utilise la dissimulation, le mensonge pour se libérer d'une tutelle abusive et injuste.
- Le Comte souhaite être aimé pour lui-même et non pour son rang social.
- La situation permet à Figaro de montrer son intelligence.

**Le sens d'une pièce de théâtre et le plaisir qu'elle nous donne reposent-ils uniquement sur les mots ?**

**On attend :**

- Une réflexion structurée autour d'arguments
- Des exemples variés tirés du corpus de textes et des lectures du candidat
- Une articulation efficace entre arguments et exemples
- Une expression claire et précise

**On valorise :**

- La richesse et la précision des références
- Une réflexion nuancée et progressive
- Une expression particulièrement soignée

**On pénalise :**

- L'absence de prise en compte du sujet
- L'absence de plan cohérent
- L'absence d'exemples développés
- Une langue mal maîtrisée et fautive

**Proposition de démarche possible :**

Le sujet demande de s'interroger sur le rôle du texte dramatique dans l'appréhension et la réception de la pièce par le spectateur.

Problématiques possibles : l'adverbe « uniquement » invite le candidat à comparer le sens et les effets respectifs du texte et des autres éléments pouvant participer de la représentation.

➤ **Le rôle des mots au théâtre est fondamental**

- **Le sens de l'action repose sur le dialogue, l'échange de mots.** Ils sont à la source de l'intrigue, par exemple dans les scènes de querelle comme celle qui ouvre *Le Misanthrope* ou dans les scènes de conflit ou d'aveu amoureux (dans le texte B du corpus, ou dans les pièces de Marivaux, par exemple *Le petit maître corrigé*, III,5 et III,10). Les dialogues sont susceptibles de créer des situations de malentendu comme dans la scène emblématique de *L'Ecole des femmes* qui oppose Agnès à son tuteur. Le récit tragique se substitue à l'action (cf. *Phèdre*, le récit de Théramène) et le langage se fait action lorsque que l'impératif « Sortez. » prononcé par Roxane condamne Bajazet à mort (*Bajazet*, V,4). Enfin, le discours élevé de la tragédie s'oppose aux effets langagiers propres à la comédie (quiproquo, répétitions, ou grossières invectives des époux de la première scène du *Médecin malgré lui*) et au vaudeville, par exemple chez Feydeau, *On purge bébé*, (scène 1). La langue théâtrale peut même s'inventer toute entière dans *La Cantatrice chauve* de Ionesco ou le théâtre de Valère Novarina.
- **Les mots sont essentiels pour accéder à l'intériorité des personnages.** Dans les tragédies, les tirades ou les monologues informent le spectateur sur la situation et les pensées du personnage, *Phèdre* s'ouvre à Œnone dans la scène 4 de l'acte I, Antiochus délibère sur son avenir dès la scène 2, acte I de *Bérénice*. La reine se livre dans la scène 2 de l'acte II de *Ruy Blas*.

- **Le plaisir du spectateur provient de l'émotion suscitée par les mots, source de poésie.** « Le théâtre est avant tout un beau langage » selon Louis Jouvet, ce que rend l'expression « poésie dramatique » utilisée au XVIIe pour désigner l'écriture dramatique. On pense également à Paul Claudel, à son souci de la musicalité du texte, et aux indications précises données aux comédiens.
- **Cependant, d'autres formes de langage contribuent au sens de l'action et au plaisir du spectateur**
- **La place de la musique.** Les candidats peuvent exploiter les textes du corpus. Des exemples connus des élèves de mises en scène faisant place à la musique peuvent être cités avec profit. On la trouve dans les mises en scène du théâtre contemporain faisant alterner moments musicaux et dialogues, renouant ainsi avec la tradition des intermèdes dans la comédie-ballet classique. On pense à des spectacles comme *Saïgon*, de Caroline Guiela Nguyen dédiant un espace scénique aux chansons, ou aux mises en scènes de Julien Gosselin envahies par une musique dont le volume sonore tente de rendre la fureur du monde moderne.
  - **Le rôle du décor, des costumes et des objets** qui construisent le sens de l'action, comme par exemple l'arbre dans *En attendant Godot* ou le ruban et l'épingle, objets symboliques dans *Le Mariage de Figaro*. Dans *Hernani* la fiole de poison révèle tous les enjeux de la pièce. Les costumes peuvent procurer un plaisir lié à leur qualité esthétique, mais aussi participer à la tonalité comique (l'habit enrubanné à l'excès de Mascarille dans *Les Précieuses ridicules*) et au sens lorsqu'ils servent d'identité aux personnages de la farce.
  - **Les gestes, parfois la danse** sont essentiels dans l'action et pour le plaisir du spectateur. Traditionnellement présents dans les comédies ou comédies-ballets de Molière, on les retrouve dans les scènes de cabaret chez Oliver Py, par exemple dans *La Servante*. Des précisions parfois millimétrées régissent les indications scéniques chez certains auteurs comme Feydeau, ou Ionesco, pour lesquels la mise en scène relève presque de l'art du ballet. Certaines œuvres se dispensent même du texte comme *Acte sans parole 1* de Beckett.
- **Le théâtre est donc un spectacle total où la représentation donne toute sa dimension aux mots : le texte est une partition à interpréter**
- **L'incarnation du personnage par un comédien**, dont le corps et la voix s'ajoutent au sens du texte. Le geste est un signe codé qui peut accompagner le discours ou s'y opposer. C'est pourquoi Dom Juan peut devenir un « champion de la liberté » ou un aristocrate décadant selon que ce personnage est joué par Jean Vilar ou Didier Sandre (dans la mise en scène de Bernard Sobel). Dans ces créations collectives, A. Mnouchkine donne une place prépondérante au jeu des comédiens qui improvisent pour partie le texte.
  - **Les choix de mise en scène participent du sens de l'action** : certaines mises en scène de comédies classiques intensifient ou atténuent le comique présent dans le dialogue. Les candidats peuvent évoquer des comparaisons, par exemple *Le Misanthrope* mis en scène par C. Hervieux Léger ou par S. Braunschweig. Lorsque Jean Pierre Vincent monte Beckett, il souligne plus fortement que d'autres la dimension comique de *En attendant Godot*. Ainsi s'explique l'avènement du metteur en scène comme artiste au XXe siècle, lorsque l'on parle de l'oeuvre de Jean Vilar ou de *La Tempête* de Peter Brook.
  - **Le plaisir du spectateur repose enfin sur la liberté d'interprétation.** Le théâtre est un univers de signes, de symboles à décrypter ; selon Anne Ubersfeld, l'ensemble des événements scéniques est un discours organisé dans lequel « le texte est « une ligne mélodique » qui n'a pas de primauté sur le reste. » Le spectateur peut se laisser porter par ce qu'Antonin Artaud nomme « une véritable opération de magie » qui lui donne accès aux actions et aux émotions humaines les plus fortes sans danger, mais aussi à la réflexion sociologique présente dans *Le Misanthrope*, ou à la réflexion métaphysique qui traverse les pièces de Ionesco et de Beckett.



**En tenant compte des caractères des personnages et de la tonalité du texte de Molière, écrivez la scène au cours de laquelle Monsieur Jourdain rend compte de sa leçon de musique à son épouse et à sa servante Nicole. L'une et l'autre désapprouvent ses prétentions.**

**On attend :**

- Le respect des caractéristiques de la forme théâtrale.
- Le respect du caractère de Monsieur Jourdain (sa naïveté et sa prétention).
- La tonalité du texte.
- Un niveau de langue approprié.

**On valorise :**

- Un développement de Monsieur Jourdain sur sa connaissance fraîchement acquise de la musique ou de la danse.
- Le recours aux procédés variés de la comédie.
- L'expression de la réaction de son entourage.

**On pénalise :**

- L'utilisation d'un niveau de langue inapproprié.
- La trop grande brièveté du devoir.
- Une scène qui ne fait que répéter la scène étudiée dans le corpus.