

collection Lycée – voie générale et technologique
série Accompagnement des programmes

Épreuves anticipées de français

Annales zéro

Épreuve écrite – Exemples de sujets

Programme applicable à la rentrée 2001

Ministère de l'Éducation nationale
Direction de l'Enseignement scolaire

Maquette de couverture : Catherine Villoutreix
Maquette : Fabien Biglione
Mise en pages: Michelle Bourgeois

© CNDP, 4^e trimestre 2001
ISBN : 2-240-00760-5
ISSN : 1624-5393

Imprimé sur les presses de l'Imprimerie nationale, 4^e trimestre 2001

Sommaire

Avertissement.....	5
--------------------	---

Séries technologiques

Sujet 1. Objets d'étude : Le théâtre : texte et représentation. Convaincre, persuader et délibérer	6
Texte A. Marivaux, La Colonie, scène 13	6
Texte B. Beaumarchais, Le Mariage de Figaro, acte III, scène 16	7
Sujet 2. Objet d'étude : Le biographique	9
Texte A. Emmanuel Carrère, L'Adversaire (quatrième de couverture)	9
Texte B. Deborah Ross, « Pour elle, la vie n'est vraiment qu'un long fleuve tranquille », The Independent	9
Texte C. André Malraux, Antimémoires	11
Sujet 3. Objet d'étude : La poésie	12
Texte A. Jean Cocteau, Le Rappel à l'ordre	12
Texte B. Francis Ponge, « Le pain », Le Parti pris des choses	12
Texte C. Jacques Réda, « La bicyclette », Retour au calme.....	13
Sujet 4. Objet d'étude : La poésie	14
Texte A. Georges-Emmanuel Clancier, Contre-Chants	14
Texte B. Robert Desnos, « La peste », Contrée.....	14
Texte C. Pierre Emmanuel, « Les dents serrées », L'Honneur des poètes	15
Texte D. Jean Tardieu, « Vous étiez pourtant responsable », Domaine français	15
Annexe. Paul Éluard, présentation de l'ouvrage collectif, L'Honneur des poètes.....	15
Sujet 5. Objet d'étude : Convaincre, persuader et délibérer.....	17
Texte A. Jean de La Fontaine, « La cigale et la fourmi », Fables.....	17
Texte B. Jean Anouilh, « Avertissement hypocrite », Fables.....	17
Texte C. Jean Anouilh, « La cigale », Fables	18
Texte D. Italo Svevo, Fables.....	19

Séries générales

Sujet 6. Objet d'étude : Le biographique	20
Texte A. François René de Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe, livre premier, chapitre III	20
Texte B. Jean-Jacques Rousseau, Les Confessions, livre premier	20
Texte C. Georges Perec, W ou le Souvenir d'enfance.....	21
Texte D. Nathalie Sarraute, Enfance.....	21

Sujet 7. Objets d'étude : La poésie. Convaincre, persuader et délibérer	23
Texte A. Victor Hugo, « La Victoire », Histoire d'un crime	23
Texte B. Victor Hugo, « Souvenir de la nuit du 4 », Les Châtiments	24
Texte C. Victor Hugo, Lettre à Hetzel.....	25
Annexe 1. Catherine Salles, Le Second Empire, 1852/1870 (extraits).....	25
Annexe 2. Guy Rosa, extrait de la chronologie historique, édition des Châtiments	26
Sujet 8. Objet d'étude : La poésie	28
Texte A. Max Jacob, « Avenue du Maine », Œuvres burlesques et mystiques de frère Matorel.....	28
Texte B. Robert Desnos, « Un jour qu'il faisait nuit », Langage cuit.....	28
Texte C. René de Obaldia, « Le plus beau vers de la langue française », Innocentines.....	29
Texte D. Raymond Queneau, « Lipogramme en A, en E et en Z », Oulipo, la littérature potentielle.....	30
Sujet 9. Objets d'étude : Le théâtre : texte et représentation. Convaincre, persuader et délibérer	31
Texte A. Jean Racine, Bérénice, acte I, scène 1	31
Texte B. Jean Racine, Bérénice, acte V, scène 5 (vers 1303-1347)	31
Texte C. Interview du scénographe et peintre Gilles Aillaud, Théâtre aujourd'hui	33
Document D. Photo de la mise en scène de Klaus Michael Grüber à la Comédie-Française.....	34
Annexe. Bérénice, liste des personnages.....	35
Sujet 10. Objet d'étude : Le biographique	36
Texte A. Michel Leiris, L'Âge d'homme.....	36
Texte B. François de La Rochefoucauld, Recueil des portraits et éloges	36
Texte C. Denis Diderot, Salon de 1767	37
Document D. Tableau de Louis-Michel Van Loo, Denis Diderot, écrivain	37

Série littéraire

Sujet 11. Objet d'étude : Les réécritures	39
Texte A. Alexandre Dumas fils, La Dame aux camélias, extrait de l'acte I, scènes 9 et 10	39
Texte B. René de Ceccatty, « Le temps du rêve », avertissement de l'auteur à sa version théâtrale modernisée de La Dame aux camélias	40
Texte C. René de Ceccatty, La Dame aux camélias, adaptation théâtrale modernisée du texte d'Alexandre Dumas fils, extrait du tableau VI	40
Sujet 12. Objet d'étude : L'épistolaire	42
Texte A. Guilleragues, Lettres portugaises, quatrième lettre.....	42
Texte B. Madame de Sévigné, Lettre à madame de Grignan.....	42
Texte C. Voltaire, Lettre à madame Denis.....	43
Sujet 13. Objets d'étude : L'épistolaire. La poésie	45
Texte A. Guillaume Apollinaire, « Lettre du 18 janvier 1915 » (extrait), Lettres à Lou.....	45
Texte B. Guillaume Apollinaire, « Lettre du 19 janvier 1915 », Lettres à Lou.....	46
Texte C. Guillaume Apollinaire, « Adieu ! », Lettres à Lou	46
Sujet 14. Objets d'étude : Convaincre, persuader et délibérer. La poésie	47
Philippe Jaccottet, La Promenade sous les arbres.....	47

Avertissement

Les sujets proposés ne sont pas représentatifs de l'ensemble des possibilités offertes par le programme de première et la définition des épreuves anticipées de français. Ils ne constituent donc pas une liste fermée de ces possibilités. Aussi doivent-ils être considérés comme des exemples et non comme des modèles.

N.B. — Tous les sujets proposés pour les séries générales conviennent pour les séries S, ES et L.

Sujet 1

Objets d'étude : Le théâtre : texte et représentation
Convaincre, persuader et délibérer

Textes

A — Marivaux [1688-1763], *La Colonie*, scène 13, 1750.B — Beaumarchais [1732-1799], *Le Mariage de Figaro*, acte III, scène 16, 1784.Texte A — Marivaux, *La Colonie*

[Arthénice, Lina et madame Sorbin suivies par une troupe de femmes vont à la rencontre des hommes assemblés pour établir la constitution nouvelle de l'île utopique où ils se trouvent. Elles ont préparé un placard, c'est-à-dire une affiche où se trouve leur version de la constitution.]

HERMOCRATE — Mais qu'est-ce que c'est que cette mauvaise plaisanterie-là? Parlez-leur¹ donc seigneur Timagène, sachez de quoi il est question.

TIMAGÈNE — Voulez-vous bien vous expliquer, madame?

MADAME SORBIN — Lisez l'affiche, l'explication y est.

ARTHÉNICE — Elle vous apprendra que nous voulons nous mêler de tout, être associées à tout, exercer avec vous tous les emplois, ceux de finance, de judicature², d'épée.

HERMOCRATE — D'épée, madame?

ARTHÉNICE — Oui, d'épée, monsieur; sachez que jusqu'ici nous n'avons été poltronnes que par éducation.

MADAME SORBIN — Mort de ma vie! qu'on nous donne des armes, nous serons plus méchantes que vous; je veux que dans un mois nous manions le pistolet comme un éventail: je tirerai ces jours passés sur un perroquet, moi qui vous parle.

ARTHÉNICE — Il n'y a que de l'habitude à tout.

MADAME SORBIN — De même qu'au Palais à tenir audience, à être présidente, conseillère, intendante, capitaine ou avocate.

UN HOMME — Des femmes avocates?

MADAME SORBIN — Tenez donc, c'est que nous n'avons pas la langue assez bien pendue, n'est-ce pas?

ARTHÉNICE — Je pense qu'on ne nous disputera pas le don de la parole.

HERMOCRATE — Vous n'y songez pas, la gravité³ de la magistrature et la décence du barreau ne s'accorderaient jamais avec un bonnet carré sur une cornette⁴!

ARTHÉNICE — Et qu'est-ce que c'est qu'un bonnet carré, messieurs? Qu'a-t-il de plus important qu'une autre coiffure? D'ailleurs, il n'est pas de notre bail, non plus que votre Code; jusqu'ici c'est votre justice et non la nôtre; qui va comme il plaît à nos beaux yeux quand ils veulent s'en donner la peine, et si nous avons part à l'institution des lois, nous verrons ce que nous ferons de cette justice-là, aussi bien que du bonnet carré, qui pourrait bien devenir octogone si on nous fâche; la veuve ni l'orphelin n'y perdront rien.

1. *leur*: Hermocrate désigne de la main, à l'intention de Timagène, toutes les femmes qui se pressent devant l'affiche des « droits de la femme ».

2. *judicature*: tout ce qui concerne les professions de justice.

3. *gravité*: sérieux.

4. *bonnet carré*: coiffe des juges; *cornette*: coiffe des femmes.

Texte B — Beaumarchais, Le Mariage de Figaro

[Marceline et Bartholo ont eu, des suites de leur ancienne union illégitime, un fils qu'ils ont abandonné.

Marceline a prêté de l'argent à Figaro contre une promesse de mariage.

Dans l'acte III, Figaro découvre que Marceline et Bartholo sont ses parents.]

- 1 **FIGARO** *[exalté]* — ... Bon docteur, si vous me rendez à ma noble famille, mettez un prix à ce service; des monceaux d'or n'arrêteront pas mes illustres parents.
BARTHOLO *[montrant Marceline]* — Voilà ta mère.
FIGARO — ... nourrice?
- 5 **BARTHOLO** — Ta propre mère.
LE COMTE — Sa mère!
FIGARO — Expliquez-vous.
MARCELINE *[montrant Bartholo]* — Voilà ton père.
FIGARO *[désolé]* — Oooh! aie de moi!
- 10 **MARCELINE** — Est-ce que la nature ne te l'a pas dit mille fois?
FIGARO — Jamais.
LE COMTE *[à part]* — Sa mère!
BRID'OISON⁵ — C'est clair, i-il ne l'épousera pas.
BARTHOLO — Ni moi non plus.
- 15 **MARCELINE** — Ni vous! Et votre fils? Vous m'aviez juré...
BARTHOLO — J'étais fou. Si pareils souvenirs engageaient, on serait tenu d'épouser tout le monde.
BRID'OISON — E-et si l'on y regardait de si près, personne n'épouserait personne.
BARTHOLO — Des fautes si connues! une jeunesse déplorable!
- 20 **MARCELINE** *[s'échauffant par degrés]* — Oui, déplorable, et plus qu'on ne le croit! Je n'entends pas nier mes fautes, ce jour les a trop bien prouvées! Mais qu'il est dur de les expier après trente ans d'une vie modeste! J'étais née, moi, pour être sage et je le suis devenue sitôt qu'on m'a permis d'user de ma raison. Mais dans l'âge des illusions, de l'inexpérience et des besoins, où les séducteurs nous assiègent, pendant que la
- 25 misère nous poignarde, que peut opposer une enfant à tant d'ennemis rassemblés? Tel nous juge si sévèrement, qui peut-être en sa vie a perdu dix infortunées!
FIGARO — Les plus coupables sont les moins généreux; c'est la règle.
MARCELINE *[vivement]* — Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par le mépris les jouets de vos passions, vos victimes! c'est vous qu'il faut punir des erreurs de notre
- 30 jeunesse; vous et vos magistrats, si vains du droit de nous juger, et qui nous laissent enlever, par leur coupable négligence, tout honnête moyen de subsister. Est-il un seul état pour les malheureuses filles? Elles avaient un droit naturel à toute la parure des femmes: on y laisse former mille ouvriers de l'autre sexe⁶.
FIGARO *[en colère]* — Ils font broder jusqu'aux soldats!
- 35 **MARCELINE** *[exaltée]* — Dans les rangs même plus élevés, les femmes n'obtiennent de vous qu'une considération dérisoire; leurrées de respects apparents, dans une servitude réelle; traitées en mineures pour nos biens, en majeures pour nos fautes: ah, sous tous les aspects, votre conduite avec nous fait horreur, ou pitié!
FIGARO — Elle a raison!
- 40 **LE COMTE** *[à part]* — Que trop raison!

5. *Brid'oisson* est le nom du juge.

6. Depuis que des manufactures existent, les travaux traditionnellement féminins exécutés dans les campagnes de manière artisanale sont devenus des travaux d'hommes. Avant la « révolution industrielle », il y avait déjà eu une révolution artisanale.

Écriture

I. Vous répondrez d'abord à la question suivante (6 points) :

Reformulez les principaux arguments d'Arthénice, de madame Sorbin et de Marceline.

II. Vous traiterez ensuite un de ces trois sujets (14 points) :

1. Commentaire

Vous commenterez l'extrait du *Mariage de Figaro* à partir du parcours de lecture suivant :

- Montrez que le texte relève du genre de la comédie.
- Cette scène a été en partie censurée lors de sa création en 1784. Analysez quels éléments du texte ont pu entraîner cette interdiction.

2. Dissertation

Le théâtre est-il selon vous une bonne tribune possible pour défendre des idées ?

Vous répondrez à cette question en un développement composé, prenant appui tout à la fois sur les textes qui vous sont proposés, ceux que vous avez étudiés en classe, vos lectures personnelles et votre expérience de spectateur.

3. Invention

Écrivez une courte scène théâtrale dans laquelle une Marceline moderne intervient devant un auditoire masculin hostile pour réclamer une insertion de plus en plus réelle des femmes dans la société.

Indications complémentaires

- Le dialogue théâtral fera alterner courtes tirades et échange de répliques. Vous pourrez donner des indications de mise en scène ou de jeu d'acteur (didascalies).
- Vous imaginerez librement la situation dans laquelle se trouve placée cette Marceline contemporaine (cadre, interlocuteurs).

Sujet 2

Objet d'étude : Le biographique

Textes

A — Emmanuel Carrère, texte de présentation de la biographie de Jean-Claude Romand, intitulée *L'Adversaire* (quatrième de couverture), coll. « Folio », Éditions Gallimard, 2000, © POL.

B — Deborah Ross, « Pour elle, la vie n'est vraiment qu'un long fleuve tranquille », article paru dans le journal anglais *The Independent* et publié par *Courrier international*, n° 561 (2 au 22 août 2001), supplément intitulé : « Génies, fous et imposteurs, trente-six portraits de personnages hors du commun ».

C — André Malraux [1910-1976], *Antimémoires*, © Éditions Gallimard, 1967.

Texte A — Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*

Le 9 janvier 1993, Jean-Claude Romand a tué sa femme, ses enfants, ses parents, puis tenté de se tuer lui-même. L'enquête a révélé qu'il n'était pas médecin comme il le prétendait et, chose plus difficile encore à croire, qu'il n'était rien d'autre. Il mentait depuis dix-huit ans, et ce mensonge ne recouvrait rien. Près d'être découvert, il a préféré supprimer ceux dont il ne pouvait supporter le regard. Il a été condamné à la réclusion criminelle à perpétuité.

Je suis entré en relation avec lui, j'ai assisté à son procès. J'ai essayé de raconter précisément, jour après jour, cette vie de solitude, d'imposture et d'absence. D'imaginer ce qui tournait dans sa tête au long des heures vides, sans projet ni témoin, qu'il était supposé passer à son travail et passait en réalité sur des parkings d'auto-route ou dans les forêts du Jura. De comprendre, enfin, ce qui dans une expérience humaine aussi extrême m'a touché de si près et touche, je crois, chacun d'entre nous.

Texte B — Deborah Ross, article paru dans *The Independent*

Pour elle, la vie n'est vraiment qu'un long fleuve tranquille

Les mémoires de cette ancienne femme de ménage ont fait sensation en Grande-Bretagne.

The Independent (extraits)
Londres.

Sylvia Smith a pour réputation d'être très, très ennuyeuse. Ses mémoires, *Misadventures* [*Mésaventures*, éd. Canongate, 248 pages], lui ont valu ce commentaire presque admiratif d'un critique : « *Je n'ai jamais rien lu d'aussi ennuyeux.* »

J'arrive à son adresse — une maison de l'Est londonien où elle loue une chambre meublée, au rez-de-chaussée.

« *J'vous sers un p'tit thé?* » me demande-t-elle. Nous entrons. Le livre de Sylvia a fait sensation. Les critiques n'en reviennent pas. Authentiques mémoires ou canular littéraire? Je ne crois pas qu'il s'agisse d'un canular. Ceux qui doutent de l'authenticité de ce livre sont des snobs. Tout simplement, Sylvia n'est pas un phénomène littéraire comme les autres. Cette femme habite seule et vit de sa pension d'invalidité. Elle me fait faire le tour du propriétaire, ce qui prend un sixième de seconde. Le salon est minuscule, à peine de quoi loger le canapé-lit. Elle me montre les trous au plafond, elle pense qu'ils ont été faits par un précédent locataire. Sylvia a son propre mobilier — du genre qu'on achète dans ces brocantes qui étalent une bonne partie de leur

marchandise sur le trottoir — et ses bibelots, des peluches, de vieux jouets et une statuette du *David* de Michel-Ange.

« *Mon homme nu de Rome*, fait-elle.

— *C'est David*, intervient le photographe.

— *Qui est David?* demande Sylvia.

— *Le David de Michel-Ange. Il est à Florence, il fait six mètres de haut.*

— *Ah, booon... s'étrangle-t-elle. Je croyais que c'était juste un homme nu de Rome.* »

Une telle simplicité n'a pas l'air vrai, direz-vous. Eh bien, si, en l'occurrence ! Les émissions préférées de Sylvia sont *Who wants to be a Millionaire* [*Qui veut gagner des millions?*] et *Coronation Street* [feuilleton qui évoque la vie quotidienne de plusieurs familles ouvrières du nord de l'Angleterre]. Côté musique, c'est une fan de Julio Iglesias, Elain Page et « comment il s'appelle, déjà ? Ce gars qui était très beau, puis qui a commencé à perdre ses dents. Neil Diamond ! C'est ça, Neil Diamond. Je l'aime bien ».

Elle « en pince » aussi pour le prince Charles. Le prince Charles ! Enfin, voyons, Sylvia, on n'en pince pas pour le prince Charles ! « *Il est pas mal du tout, moi j'trouve.* » Elle ne lit que des biographies de Lady Di et le magazine people *Hello !* Rien d'autre. Elle trouve que *Hello !* devrait parler davantage de Caroline de Monaco. Elle s'est offert récemment *The Rasputin File* [*Raspoutine, l'ultime vérité*, d'Edvard Radzinski], « *parce que je me suis dit qu'il était temps que je m'instruise* ». Alors ? « *Je me suis arrêtée à la page 5. Ça m'a coûté vingt livres, quand même, c't'affaire-là.* »

Une chose est sûre, ces *Misadventures* se caractérisent avant tout par leur simplicité. Écrites sous forme de petits tableaux, elles retracent la vie très, très ordinaire de Sylvia. Née à la fin de la Seconde Guerre mondiale, de parents ouvriers, dans l'est de Londres, elle a travaillé principalement comme secrétaire, intérimaire, puis femme de ménage. Passant de meublé en meublé, faisant des sorties avec son club d'échanges, elle a eu ça et là des aventures avec des hommes se prénommant Ali, Héraclès, Ghalib ou Malcolm.

Oui, je sais. On ne fait pas plus ennuyeux. Mais, curieusement, par un effet d'accumulation, cela en devient presque hypnotiquement lisible. Sylvia n'a rien à dire, c'est vrai, les histoires qu'elle raconte n'ont rien de mémorable, sans doute, mais tout leur intérêt ne réside-t-il pas dans leur banalité même ? La plupart de nos vies ne sont-elles pas ainsi ? Or Sylvia a su rendre brillamment cette banalité. Même si j'ai du mal à le reconnaître, *Misadventures* n'est peut-être pas si ennuyeux que ça, en définitive. Bref, Sylvia, est-ce que vous comprenez tout le bruit qu'a fait votre livre ? « *Pas vraiment*, dit-elle. *C'est jamais qu'un livre, après tout. Vous avez froid ? Le chauffage s'arrête à 10 h 30 et reprend à 16 h 30...* »

Le succès, ça vous fait quoi ? « *C'est sympa, un peu grisant. Si on m'enlevait ça, je serais déçue.* » Elle a été invitée à des émissions de radio. On lui a aussi demandé de participer à des shows télévisés, mais elle a refusé. « *J'aurais trop peur de faire du direct à la télé.* »

D'où lui est venu son désir d'écrire ? Elle n'en a pas la moindre idée. Elle n'a jamais été une grande lectrice, même si elle a peut-être lu des romans d'Agatha Christie à l'adolescence. Elle ajoute que l'envie d'écrire un livre l'a prise à quarante-trois ans, mais elle ne s'y est pas attelée avant quarante-six ans, quand elle a dû arrêter de travailler à cause de ses problèmes de santé. (Elle a une « *grave maladie* » dont elle ne veut pas parler, sans doute une affection respiratoire : j'ai repéré un inhalateur sur un meuble de rangement.) Elle a écrit *Misadventures* parce qu'elle pensait que sa vie avait été « *amusante et intéressante* ». Elle a cherché des agents littéraires à la bibliothèque locale et a d'abord envoyé le manuscrit à six d'entre eux, qui l'ont tous refusé. Elle a envoyé le manuscrit à quatre autres agents, « *et je suis tombée sur Caroline ; une femme en or* ». Il s'agit de Caroline Dawnay (de chez Peters Fraser & Dunlop), qui est aussi l'agent de Nick Hornby.

Même si *Misadventures* est déjà un livre culte, et pourrait bel et bien devenir un best-seller, Sylvia ne sait pas comment il se vend en ce moment. « *Je l'ai cherché hier dans notre grand-rue. Ils ne l'avaient pas. Mais je voulais pas aller trouver l'employée et lui demander, elle aurait pu me répondre : oui, nous l'avons, c'est 9,99 livres [100 FF].* » Enfin, quoi qu'il en soit, il faut qu'elle y aille, maintenant. « *Je dois aller chercher la pension de ma mère avant que la poste ne ferme.* »

Texte C — André Malraux, Antimémoires

[On peut compter André Malraux parmi les grands auteurs et les grands témoins de son temps. Sa vie fut en effet placée sous le signe de l'art, de la littérature, de l'aventure et de l'action politique.]

En attente
de l'autorisation
pour la mise en ligne.

Écriture

I. Vous répondrez d'abord à la question suivante (6 points) :

Analysez, pour chacun de ces textes, les différentes raisons qui peuvent amener à écrire un récit de vie.

II. Vous traiterez ensuite un de ces sujets (14 points) :

1. Commentaire

Vous commenterez le texte d'André Malraux (texte C) en vous aidant du parcours de lecture suivant :

— Comment l'auteur insiste-t-il sur le caractère énigmatique de la vie ?

— En vous référant à ce que vous savez du genre autobiographique, comment comprenez-vous, à la lecture du texte, le titre d'*Antimémoires* ?

2. Dissertation

Dans son article concernant les *Midsaventures* de Sylvia Smith, Deborah Ross écrit : « Sylvia n'a rien à dire, c'est vrai, les histoires qu'elle raconte n'ont rien de mémorable, sans doute, mais tout leur intérêt ne réside-t-il pas dans leur banalité même ? » Pensez-vous que pour entreprendre le récit d'une vie, il faut que celle-ci soit « mémorable » ? Vous répondrez à cette question en un développement composé prenant appui sur les textes du corpus, les textes que vous avez étudiés en classe et vos propres lectures.

3. Invention

Plusieurs éditeurs ont refusé de publier l'ouvrage de Sylvia Smith. Vous rédigez la lettre de refus de publication de l'un d'entre eux.

1. Plateau de Haute-Savoie où eut lieu un combat extrêmement violent entre Résistants et Allemands pendant la seconde guerre mondiale.

2. Prêtre qui s'engagea dans la Résistance et trouva la mort aux Glières. Affirmant « il n'y a pas de grandes personnes », il reconnaissait à l'homme une certaine innocence qui pouvait le sauver.

Sujet 3

Objet d'étude : La poésie

Textes

A — Jean Cocteau [1889-1963], *Le Rappel à l'ordre*, © Comité Jean Cocteau, 1926.

B — Francis Ponge [1899-1988], « Le pain », *Le Parti pris des choses*, © Éditions Gallimard, 1942.

C — Jacques Réda [1929], « La bicyclette », *Retour au calme*, © Éditions Gallimard, 1989.

Texte A — Jean Cocteau, Le Rappel à l'ordre

On a coutume de présenter la poésie comme une dame voilée, langoureuse, étendue sur un nuage. Cette dame a une voix musicale et ne dit que des mensonges.

Maintenant, connaissez-vous la surprise qui consiste à se trouver soudain en face de son propre nom comme s'il appartenait à un autre, à voir, pour ainsi dire, sa forme et à entendre le bruit de ses syllabes sans l'habitude aveugle et sourde que donne une longue intimité? Le sentiment qu'un fournisseur, par exemple, ne connaît pas un mot qui nous paraît si connu, nous ouvre les yeux, nous débouche les oreilles. Un coup de baguette fait revivre le lieu commun. Il arrive que le même phénomène se produise pour un objet, un animal. L'espace d'un éclair, nous « voyons » un chien, un fiacre, une maison, « pour la première fois ». Tout ce qu'ils présentent de spécial, de fou, de ridicule, de beau nous accable. Immédiatement après, l'habitude frotte cette image puissante avec sa gomme. Nous caressons le chien, nous arrêtons le fiacre, nous habitons la maison. Nous ne les voyons plus. Voilà le rôle de la poésie. Elle dévoile, dans toute la force du terme. Elle montre nues, sous une lumière qui secoue la torpeur, les choses surprenantes qui nous environnent et que nos sens enregistraient machinalement.

Inutile de chercher au loin des objets et des sentiments bizarres pour surprendre le dormeur éveillé. C'est là le système du mauvais poète et ce qui nous vaut l'exotisme. Il s'agit de lui montrer ce sur quoi son cœur, son œil glissent chaque jour, sous un angle et avec une vitesse tels qu'il lui paraît le voir et s'en émouvoir pour la première fois. Voilà bien la seule création permise à la créature. Car s'il est vrai que la multitude des regards patine les statues, les lieux communs, chefs-d'œuvre éternels, sont recouverts d'une épaisse patine qui les rend invisibles et cache leur beauté. Mettez un lieu commun¹ en place, nettoyez-le, frottez-le, éclairez-le de telle sorte qu'il frappe avec sa jeunesse et avec la même fraîcheur, le même jet qu'il avait à sa source, vous ferez œuvre de poète.

Texte B — Francis Ponge, Le Parti pris des choses**Le pain**

La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne: comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes.

Ainsi donc une masse amorphe en train d'éructer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses... Et tous ces plans dès lors si nettement articulés, ces dalles minces où la lumière avec application couche ses feux, — sans un regard pour la mollesse ignoble sous-jacente. Ce lâche et froid sous-sol que l'on nomme la bise a son tissu pareil à celui des éponges: feuilles ou fleurs y sont comme des sœurs siamoises soudées par tous les coudes à la fois. Lorsque le pain rassit ces fleurs fanent et se rétrécissent: elles se détachent alors les unes des autres, et la masse en devient moins friable...

Mais brisons-la: car le pain doit être dans notre bouche moins objet de respect que de consommation. (www.gallimard.fr)

1. Idée banale, utilisée par tous.

Texte C — Jacques Réda, Retour au calme

La bicyclette

- 1 Passant dans la rue un dimanche à six heures, soudain,
Au bout d'un corridor fermé de vitres en losange,
On voit un torrent de soleil qui roule entre des branches
Et se pulvérise à travers les feuilles d'un jardin,
- 5 Avec des éclats palpitants au milieu du pavage
Et des gouttes d'or — en suspens aux rayons d'un vélo.
C'est un grand vélo noir, de proportions parfaites,
Qui touche à peine au mur. Il a la grâce d'une bête
En éveil dans sa fixité calme : c'est un oiseau.
- 10 La rue est vide. Le jardin continue en silence
De déverser à flots ce feu vert et doré qui danse
Pieds nus, à petits pas légers sur le froid du carreau.
Parfois un chien aboie ainsi qu'aux abords d'un village.
On pense à des murs écroulés, à des bois, des étangs.
- 15 La bicyclette vibre alors, on dirait qu'elle entend.
Et voudrait-on s'en emparer, puisque rien ne l'entrave,
On devine qu'avant d'avoir effleuré le guidon
Éblouissant, on la verrait s'enlever d'un seul bond
À travers le vitrage à demi noyé qui chancelle,
- 20 Et lancer dans le feu du soir les grappes d'étincelles
Qui font à présent de ses roues deux astres en fusion. (www.gallimard.fr)

Écriture

I. Après avoir pris connaissance de l'ensemble des textes, vous répondrez d'abord aux questions suivantes (6 points) :

1. Reformulez brièvement :

- la conception de la poésie que Jean Cocteau refuse ;
- celle qu'il propose.

2. À laquelle de ces deux conceptions les poèmes qui vous sont proposés correspondent-ils ? Justifiez votre réponse par quelques éléments précis tirés des textes du corpus.

II. Vous traiterez ensuite un des trois sujets suivants au choix (14 points) :

1. Commentaire

Vous commenterez le texte « La bicyclette » (texte C) à partir du parcours de lecture suivant :

- Étudiez comment s'effectue dans le poème la métamorphose d'un objet quotidien.
- Montrez comment l'ensemble des ressources poétiques (rimes, rythme, sonorités, réseaux lexicaux, images...) est utilisé pour créer un effet d'harmonie et de sérénité.

2. Dissertation

Jean Cocteau définit dans les termes suivants l'effet que doit provoquer la poésie chez le lecteur : « lui montrer ce sur quoi son cœur, son œil glissent chaque jour, sous un angle et une vitesse tels qu'il lui paraît le voir et s'en émouvoir pour la première fois ». Dans quelle mesure partagez-vous cette conception de la poésie ? Vous répondrez à cette question en un développement argumenté, appuyé sur les textes du corpus, sur ceux que vous avez étudiés en classe et sur vos lectures personnelles.

3. Invention

Le journal de votre lycée a proposé un concours de poésie. Vous avez remporté le prix. Le rédacteur du journal vous demande donc d'exposer le rôle que vous attribuez personnellement à la poésie. Vous rédigez cet article.

Sujet 4

Objet d'étude : La poésie

Textes

A — Georges-Emmanuel Clancier [1914], *Contre-Chants*, © Éditions Gallimard, 2001.

B — Robert Desnos [1900-1945], « La peste », *Contrée*, © Éditions Gallimard, 1944.

C — Pierre Emmanuel [1916-1984], « Les dents serrées », *L'Honneur des poètes* (recueil collectif), © Éditions de Minuit, 1943.

D — Jean Tardieu [1903-1995], « Vous étiez pourtant responsable », *Domaine français*, © Éditions Gallimard, 1943.

Annexe

Paul Éluard, présentation de l'ouvrage collectif, *L'Honneur des poètes*, © Éditions de Minuit, 1943.

Avertissement

La graphie de certains textes ou titres (capitales, italiques, etc.) est de la volonté expresse des poètes et ne constitue pas une fantaisie gratuite.

Texte A — Georges-Emmanuel Clancier, Contre-Chants

*Ferme grise aux rives des châtaigneraies :
l'exacte paix dans les feuilles,
chaude pénombre, appel du troupeau,
psalmodie d'une voix paysanne
et couleur d'infini la promesse
dans les yeux de l'enfant.*

Bel été. Soudain flambent les Oradour¹. (www.gallimard.fr)

Texte B — Robert Desnos, Contrée

[Robert Desnos est mort en déportation en 1945.]

La peste

Dans la rue un pas retentit. La cloche n'a qu'un seul battant. Où va-t-il le promeneur qui se rapproche lentement et s'arrête par instant ? Le voici devant la maison. J'entends son souffle derrière la porte.

Je vois le ciel à travers la vitre. Je vois le ciel où les astres roulent sur l'arête des toits. C'est la grande Ourse ou Bételgeuse, c'est Vénus au ventre blanc, c'est Diane² qui dégrafe sa tunique près d'une fontaine de lumière.

Jamais lunes ni soleils ne roulèrent si loin de la terre, jamais l'air de nuit ne fut si opaque et si lourd. Je pèse sur ma porte qui résiste...

Elle s'ouvre enfin, son battant claque contre le mur. Et tandis que le pas s'éloigne je déchiffre sur une affiche jaune les lettres noires du mot « Peste ». (www.gallimard.fr)

1. *Oradour* : le 10 juin 1944, les Allemands massacrent la population entière (642 habitants) d'Oradour-sur-Glane, village de Haute-Vienne.

2. Bételgeuse, Vénus, Diane évoquent des astres et constellations.

Texte C — Pierre Emmanuel, L'Honneur des poètes

Les dents serrées

Je hais. Ne me demandez pas ce que je hais
Il y a des mondes de mutisme entre les hommes
Et le ciel veule³ sur l'abîme, et le mépris
Des morts. Il y a des mots entrechoqués, des lèvres

Sans visage, se parjurant dans les ténèbres
Il y a l'air prostitué au mensonge, et la Voix
Souillant jusqu'au secret de l'âme

mais il y a

le feu sanglant, la soif rageuse d'être libre
il y a des millions de sourds les dents serrées
il y a le sang qui commence à peine à couler
il y a la haine et c'est assez pour espérer.

Texte D — Jean Tardieu, Domaine français

Vous étiez pourtant responsable

- 1 Et pendant ce temps-là que faisait le soleil ?
— Il dépensait les biens que je lui ai donnés.

Et que faisait la mer ? — Imbécile, têtue
elle ouvrait et fermait des portes pour personne.

- 5 Et les arbres ? — Ils n'avaient plus assez de feuilles
pour les oiseaux sans voix qui attendaient le jour.

Et les fleuves ? Et les montagnes ? Et les villes ?
— Je ne sais plus, je ne sais plus, je ne sais plus. (www.gallimard.fr)

: Annexe — Paul Éluard, présentation de l'ouvrage collectif, L'Honneur des poètes

: Whitman⁴ animé par son peuple, Hugo appelant aux armes, Rimbaud aspiré par la
: commune, Maïakovski⁵ exalté, exaltant, c'est vers l'action que les poètes à la vue
: immense sont, un jour ou l'autre, entraînés. Leur pouvoir sur les mots étant absolu,
: leur poésie ne saurait jamais être diminuée par le contact plus ou moins rude du
: monde extérieur. La lutte ne peut que leur rendre des forces. Il est temps de redire,
: de proclamer que les poètes sont des hommes comme les autres, puisque les meilleurs
: d'entre eux ne cessent de soutenir que tous les hommes sont ou peuvent être à
: l'échelle du poète.

: Devant le péril aujourd'hui couru par l'homme, des poètes nous sont venus de tous
: les points de l'horizon français. Une fois de plus la poésie mise au défi se regroupe,
: retrouve un sens précis à sa violence latente, crie, accuse, espère.

3. Qui n'a aucune énergie, aucune volonté, lâche.

4. Walt Whitman, poète américain du XIX^e siècle, souhaite que la poésie exalte l'homme moderne au travail.

5. Vladimir Maïakovski, poète russe du début du XX^e siècle, a célébré la révolution d'Octobre.

Écriture

I. Vous répondrez d'abord à la question suivante (6 points) :

Justifiez le rapprochement de ces quatre poèmes (textes A, B, C et D).

II. Vous traiterez ensuite un de ces sujets (14 points) :

1. Commentaire

Vous commenterez le poème de Jean Tardieu (texte D) à partir du parcours de lecture suivant :

— Vous analyserez précisément l'énonciation en tenant compte du titre.

— Vous étudierez la vision de la nature proposée par le poète.

2. Dissertation

Les auteurs de *L'Honneur des poètes* ont choisi, dans leur préface, de présenter ainsi leur ouvrage : « C'est vers l'action que les poètes à la vue immense sont, un jour ou l'autre, entraînés. » Partagez-vous cette conception de la poésie ? Vous organiserez votre réponse en vous appuyant nécessairement sur les poèmes du corpus et d'autres poèmes que vous avez lus ou étudiés.

3. Invention

Le poète doit-il intervenir dans le débat politique ?

Vous rédigez un texte manifeste répondant clairement à cette question. Oui, il doit intervenir ou non, ce n'est pas là son rôle.

Votre texte sera une lettre ouverte s'adressant à ceux qui défendent la thèse contraire à celle que vous avez choisi de soutenir.

Sujet 5

Objet d'étude : Convaincre, persuader et délibérer

Textes**A** — Jean de La Fontaine [1621-1695], « La cigale et la fourmi », *Fables*, I, 1, 1668.**B** — Jean Anouilh [1910-1987], « Avertissement hypocrite », *Fables* (1962), © Éditions de La Table ronde, 1967.**C** — Jean Anouilh, « La cigale », *Fables* (1962), © Éditions de La Table ronde, 1967.**D** — Italo Svevo [1861-1928], *Fables* (1954), traduit par Jean-Yves Masson, © Fata Morgana, 2000.**Texte A — Jean de La Fontaine, Fables**

La cigale et la fourmi

- 1 La cigale, ayant chanté
 Tout l'été,
 Se trouva fort dépourvue
 Quand la bise fut venue.
- 5 Pas un seul petit morceau
 De mouche ou de vermisseau.
 Elle alla crier famine
 Chez la fourmi sa voisine,
 La priant de lui prêter
- 10 Quelque grain pour subsister
 Jusqu'à la saison nouvelle.
 « Je vous paierai, lui dit-elle,
 Avant l'ôût¹, foi d'animal,
 Intérêt et principal. »
- 15 La fourmi n'est pas prêteuse ;
 C'est là son moindre défaut.
 « Que faisiez-vous au temps chaud ?
 Dit-elle à cette emprunteuse.
 — Nuit et jour à tout venant
- 20 Je chantais, ne vous déplaît.
 — Vous chantiez ? j'en suis fort aise.
 Eh bien dansez maintenant. »

Texte B — Jean Anouilh, Fables

Avertissement hypocrite

Ces fables ne sont que le plaisir d'un été. Je voudrais qu'on les lise aussi vite et aussi facilement que je les ai faites et, si l'on y prend un peu de plaisir — ajouté au mien — il justifiera amplement cette entreprise futile². Il y a tant de gens dont c'est le gagne-pain de penser, de nos jours, que ce petit livre refermé et oublié, les occasions d'être profond ne vous manqueront certainement pas.

J. A., septembre 1961.

1. *ôût* : août, mois où l'on fait les moissons.

2. *futile* : léger, dépourvu de sérieux, superficiel, sans intérêt.

Texte C — Jean Anouilh, Fables

La cigale

- 1 La cigale ayant chanté
Tout l'été,
Dans maints casinos, maintes boîtes
Se trouva fort bien pourvue
- 5 Quand la bise fut venue.
Elle en avait à gauche, elle en avait à droite,
Dans plusieurs établissements.
Restait à assurer un fécond placement.
- Elle alla trouver un renard,
- 10 Spécialisé dans les prêts hypothécaires
Qui, la voyant entrer l'œil noyé sous le fard,
Tout enfantine et minaudière,
Crut qu'il tenait la bonne affaire.
« Madame, lui dit-il, j'ai le plus grand respect
- 15 Pour votre art et pour les artistes.
L'argent, hélas ! n'est qu'un aspect
Bien trivial³, je dirais bien triste,
Si nous n'en avons tous besoin,
De la condition humaine.
- 20 L'argent réclame des soins.
Il ne doit pourtant pas, devenir une gêne.
À d'autres qui n'ont pas vos dons de poésie
Vous qui planez, laissez, laissez le rôle ingrat
De gérer vos économies,
- 25 À trop de bas calculs votre art s'étiolera.
Vous perdriez votre génie.
Signez donc ce petit blanc-seing⁴
Et ne vous occupez de rien. »
Souriant avec bonhomie,
- 30 « Croyez, Madame, ajouta-t-il, je voudrais, moi,
Pouvoir, tout comme vous, ne sacrifier qu'aux muses⁵ ! »
- Il tendait son papier. « Je crois que l'on s'amuse »,
Lui dit la cigale, l'œil froid.
Le renard, tout sucre et tout miel,
- 35 Vit un regard d'acier briller sous le rimmel.
« Si j'ai frappé à votre porte,
Sachant le taux exorbitant que vous prenez,
C'est que j'entends que la chose rapporte.
Je sais votre taux d'intérêt.
- 40 C'est le mien. Vous l'augmenterez
Légèrement, pour trouver votre bénéfice.
J'entends que mon tas d'or grossisse.
J'ai un serpent pour avocat.
Il passera demain discuter du contrat. »
- 45 L'œil perdu, ayant vérifié son fard,
Drapée avec élégance
Dans une cape de renard
(Que le renard feignit de ne pas avoir vue),
Elle précisa en sortant :
- 50 « Je veux que vous prêtiez aux pauvres seulement... »

3. *trivial* : bas, vulgaire.

4. *blanc-seing* : document vide ou incomplet que l'on signe, qui donne donc le pouvoir à son bénéficiaire de le modifier librement.

5. *sacrifier aux muses* : s'adonner à l'art.

(Ce dernier trait rendit au renard l'espérance.)
« Oui, conclut la cigale au sourire charmant,
On dit qu'en cas de non-paiement
D'une ou l'autre des échéances,
55 C'est eux dont on vend tout le plus facilement. »

Maître Renard qui se croyait cynique
S'inclina. Mais depuis, il apprend la musique.

Texte D — Italo Svevo, Fables

1 Un héros sauva une fée d'un grave danger. La fée, reconnaissante, lui dit :
« Demande-moi ce que tu veux, tu l'obtiendras. »
Sans hésiter, le héros répondit : « Donne-moi la gloire ! »
La fée lui offrit de l'or : « Avec ceci, il te sera plus facile de te la procurer. »
5 Le héros réfléchit, puis dit : « Eh bien, donne-moi l'amour. »
La fée répéta le moindre geste : « Ceci te procurera autant d'amour que tu veux.
— Si gloire et amour sont de l'or, déclara le héros, je ne veux ni gloire ni amour. Le
bonheur paisible me suffirait, la vie contemplative. Garantis-la moi.
— Fou que tu es ! s'exclama la fée en souriant. Prends cet or, car il en faut même pour
10 la seule contemplation. »

Écriture

I. Vous répondrez d'abord aux questions suivantes (6 points) :

— Formulez brièvement la « morale » que l'on peut tirer de chacune des fables composant ce corpus.

— Ces « morales » de fables vous paraissent-elles correspondre à ce qu'on appelle communément la morale (« c'est-à-dire une théorie de l'action humaine en tant qu'elle est soumise au devoir et a pour but le bien⁶ »).

II. Vous traiterez un de ces trois sujets (14 points) :

1. Commentaire

Vous ferez un commentaire comparé des textes A et C à partir du parcours de lecture suivant :

— Comparez la progression du récit dans ces deux textes.

— Comparez la place que la cigale occupe dans les deux fables et le portrait qui est fait d'elle.

2. Dissertation

Estimez-vous qu'écrire des fables soit une « entreprise futile » ? Vous répondrez à cette question dans un devoir argumenté et organisé, que vous illustrerez d'exemples empruntés à ce corpus, aux textes que vous avez étudiés en classe et à vos lectures personnelles.

3. Invention

Rédigez une fable illustrant une morale contraire à celle du texte d'Italo Svevo (texte D), morale que vous exposerez en conclusion de votre texte. Vous utiliserez le même registre que Jean Anouilh dans le texte C.

Indication complémentaire

Vous ferez intervenir à votre choix des êtres humains ou des animaux.

6. Définition du *Petit Robert*.

Sujet 6

Objet d'étude : Le biographique

Textes

A — François René de Chateaubriand [1768-1848], *Mémoires d'outre-tombe*, livre premier, chapitre III (manuscrit de 1847).

B — Jean-Jacques Rousseau [1712-1778], *Les Confessions*, livre premier, 1771.

C — Georges Perec, [1936-1982], *W ou le Souvenir d'enfance*, © Denoël, 1975.

D — Nathalie Sarraute [1900-1999], *Enfance*, © Éditions Gallimard, 1995.

Texte A — François René de Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe

[Le chapitre III du livre premier est daté par l'auteur du 31 décembre 1811.]

1 La maison qu'habitaient alors mes parents est située dans une rue sombre et étroite de Saint-Malo, appelée la rue des Juifs: cette maison est aujourd'hui transformée en auberge. La chambre où ma mère accoucha domine une partie déserte des murs de la ville, et à travers les fenêtres de cette chambre on aperçoit une mer qui s'étend à
5 perte de vue, en se brisant sur des écueils. J'eus pour parrain, comme on le voit dans mon extrait de baptême, mon frère, et pour marraine la comtesse de Plouër, fille du maréchal de Contades. J'étais presque mort quand je vins au jour. Le mugissement des vagues soulevées par une bourrasque annonçant l'équinoxe d'automne, empêchait d'entendre mes cris: on m'a souvent conté ces détails; leur tristesse ne s'est jamais effacée
10 de ma mémoire. Il n'y a pas de jour où, rêvant à ce que j'ai été, je ne revoie en pensée le rocher sur lequel je suis né, la chambre où ma mère m'infligea la vie, la tempête dont le bruit berça mon premier sommeil, le frère infortuné qui me donna un nom que j'ai presque toujours traîné dans le malheur. Le Ciel sembla réunir ces diverses circonstances pour placer dans mon berceau une image de mes destinées.

Texte B — Jean-Jacques Rousseau, Les Confessions

[Jean-Jacques Rousseau est âgé de dix ans quand il est mis en pension chez le pasteur Lambercier, à Bossey, près de Genève.]

Près de trente ans se sont passés depuis ma sortie de Bossey sans que je m'en sois rappelé le séjour d'une manière agréable par des souvenirs un peu liés, mais depuis qu'ayant passé l'âge mûr je décline vers la vieillesse, je sens que ces mêmes souvenirs renaissent tandis que les autres s'effacent, et se gravent dans ma mémoire avec des traits dont le charme et la force augmentent de jour en jour; comme si, sentant déjà la vie qui s'échappe, je cherchais à la ressaisir par ses commencements. Les moindres faits de ce temps-là me plaisent par cela seul qu'ils sont de ce temps-là. Je me rappelle toutes les circonstances des lieux, des personnes, des heures. Je vois la servante ou le valet entrant dans la chambre, une hirondelle entrant par la fenêtre, une mouche se poser sur ma main, tandis que je récitais ma leçon: je vois tout l'arrangement de la chambre où nous étions; le cabinet de M. Lambercier à main droite, une estampe représentant tous les papes, un baromètre, un grand calendrier; des framboisiers qui, d'un jardin fort élevé dans lequel la maison s'enfonçait sur le derrière, venaient ombrager la fenêtre, et passaient quelquefois jusqu'en dedans. Je sais bien que le lecteur n'a pas grand besoin de savoir tout cela; mais j'ai besoin, moi, de le lui dire. Que n'osé-

je lui raconter de même toutes les petites anecdotes de cet heureux âge, qui me font encore tressaillir d'aise quand je me les rappelle. Cinq ou six surtout... composons. Je vous fais grâce des cinq, mais j'en veux une seule; pourvu qu'on me la laisse conter le plus longuement qu'il me sera possible, pour prolonger mon plaisir.

Texte C — Georges Perec, *W ou le Souvenir d'enfance*

J'ai trois souvenirs d'école.

Le premier est le plus flou : c'est dans la cave de l'école. Nous nous bousculons. On nous fait essayer des masques à gaz; les gros yeux de mica, le truc qui pendouille par-devant, l'odeur écœurante du caoutchouc.

Le second est le plus tenace : je dévale en courant — ce n'est pas exactement en courant : à chaque enjambée, je saute une fois sur le pied qui vient de se poser; c'est une façon de courir à mi-chemin de la course proprement dite et du saut à cloche-pied très fréquente chez les enfants, mais je ne lui connais pas de dénomination particulière —, je dévale donc la rue des Couronnes, tenant à bout de bras un dessin que j'ai fait à l'école (une peinture même) et qui représente un ours brun sur fond ocre. Je suis ivre de joie. Je crie de toutes mes forces : « Les oursons ! Les oursons ! »

Le troisième est, apparemment, le plus organisé. À l'école on nous donnait des bons points. C'étaient des petits carrés de carton jaunes ou rouges sur lesquels il y avait écrit : 1 point, encadré d'une guirlande. Quand on avait eu un certain nombre de bons points dans la semaine, on avait droit à une médaille. J'avais envie d'avoir une médaille et un jour je l'obtins. La maîtresse l'agrafa sur mon tablier. À la sortie, dans l'escalier, il y eut une bousculade qui se répercuta de marche en marche et d'enfant en enfant. J'étais au milieu de l'escalier et je fis tomber une petite fille. La maîtresse crut que je l'avais fait exprès; elle se précipita sur moi et, sans écouter mes protestations, m'arracha ma médaille.

Je me vois dévalant la rue des Couronnes en courant de cette façon particulière qu'ont les enfants de courir, mais je sens encore physiquement cette poussée dans le dos, cette preuve flagrante de l'injustice, et la sensation cénesthésique¹ de ce déséquilibre imposé par les autres, venu d'au-dessus de moi et retombant sur moi, reste si fortement inscrite dans mon corps que je me demande si ce souvenir ne masque pas en fait son exact contraire : non pas le souvenir d'une médaille arrachée, mais celui d'une étoile épinglée².

Texte D — Nathalie Sarraute, *Enfance*

[Enfance se présente comme un dialogue entre Nathalie Sarraute et elle-même.]

Exactement à gauche des marches qui montent vers la large allée conduisant à la place Médicis, sous la statue d'une reine de France, à côté de l'énorme baquet peint en vert où pousse un oranger... avec devant moi le bassin rond sur lequel voguent les bateaux, autour duquel tournent les voitures tapissées de velours rouge traînées par des chèvres... avec tout contre mon dos la tiédeur de sa jambe sous la longue jupe... je n'arrive plus à entendre la voix qu'elle avait en ce temps-là, mais ce qui me revient, c'est cette impression que plus qu'à moi c'est à quelqu'un d'autre qu'elle raconte... sans doute un de ces contes pour enfants qu'elle écrit à la main sur de grandes pages couvertes de sa grosse écriture où les lettres ne sont pas reliées entre elles... ou bien est-ce celui qu'elle est en train de composer dans sa tête... les paroles adressées ailleurs coulent... je peux, si je veux, les saisir au passage, je peux les laisser passer, rien n'est exigé de moi, pas de regard cherchant à voir en moi si j'écoute attentivement, si je comprends... Je peux m'abandonner à cette lumière dorée, ces roucoulements, ces pépiements, ces tintements de clochettes sur la tête des ânon, des chèvres, ces sonneries des cerceaux munis d'un manche que poussent devant eux les petits qui ne savent pas se servir d'un bâton...

1. Sensation organique, due à une impression générale d'aise ou de malaise.

2. Allusion à l'étoile jaune que Georges Perec, qui était juif, dut porter pendant l'Occupation.

— Ne te fâche pas, mais ne crois-tu pas que là, avec ces roucoulements, avec ces pépiements, tu n’as pas pu t’empêcher de placer un petit morceau de préfabriqué... c’est si tentant... tu as fait un joli petit raccord, tout à fait en accord...

— Oui, je me suis peut-être un peu laissée aller...

— Bien sûr, comment résister à tant de charme... à ces jolies sonorités... roucoulements... pépiements...

— Bon, tu as raison... mais pour ce qui est des clochettes, des sonnettes, ça non, je les entends... et aussi des bruits de crécelles, le crépitement des fleurs de cellulose rouges, roses, mauves, tournant au vent... (www.gallimard.fr)

Écriture

I. Vous répondrez d’abord à la question suivante (4 points) :

Analysez rapidement le fonctionnement de la mémoire et des souvenirs dans chacun de ces textes.

II. Vous traiterez ensuite un de ces trois sujets (16 points) :

1. Commentaire

Vous commenterez le texte de Chateaubriand (texte A).

2. Dissertation

Suffit-il de se souvenir pour écrire un récit autobiographique ?

Vous répondrez à cette question en un développement composé prenant appui sur les textes du corpus, les textes que vous avez étudiés en classe et vos propres lectures.

3. Invention

Vous vous préparez à écrire votre autobiographie. Vous vous interrogez sur vos souvenirs d’enfance, sur les choix que vous ferez parmi eux, sur les anecdotes que vous raconterez ou passerez sous silence.

Comme Nathalie Sarraute, vous dialoguez avec vous-même.

Sujet 7

Objets d'étude : La poésie

Convaincre, persuader et délibérer

TextesA — Victor Hugo [1802-1885], « La Victoire », *Histoire d'un crime*, 4, 1851, 1852.B — Victor Hugo, « Souvenir de la nuit du 4 », *Les Châtiments*, Jersey, 2 décembre 1852.

C — Victor Hugo, Lettre à Hetzel, Jersey, 6 février 1853.

Annexes1. Catherine Salles, *Le Second Empire, 1852/1870*, coll. « Histoire de France illustrée », n° 12, © Librairie Larousse, 1985.2. Guy Rosa, extrait de la chronologie historique, édition des *Châtiments*, Le Livre de Poche, 1973.**Texte A — Victor Hugo, Histoire d'un crime***[Un enfant de sept ans et demi est tué le 4 décembre 1851 par l'armée. Victor Hugo, qui était présent aux côtés des insurgés, raconte...]*

- 1 E.P... s'arrêta devant une maison haute et noire. Il poussa une porte d'allée qui n'était pas fermée, puis une autre porte, et nous entrâmes dans une salle basse, toute paisible, éclairée d'une lampe.
- Cette chambre semblait attenante à une boutique. Au fond, on entrevoyait deux
5 lits côte à côte, un grand et un petit. Il y avait au-dessus du petit lit un portrait de femme, et, au-dessus du portrait, un rameau de buis bénit.
- La lampe était posée sur une cheminée où brûlait un petit feu.
- Près de la lampe, sur une chaise, il y avait une vieille femme, penchée, courbée,
pliée en deux, comme cassée, sur une chose qui était dans l'ombre et qu'elle avait dans
10 les bras. Je m'approchai. Ce qu'elle avait dans les bras, c'était un enfant mort.
- La pauvre femme sanglotait silencieusement.
- E.P..., qui était de la maison, lui toucha l'épaule et lui dit :
- Laissez voir.
- La vieille femme leva la tête, et je vis sur ses genoux un petit garçon, pâle, à demi
15 déshabillé, joli, avec deux trous rouges au front.
- La vieille femme me regarda, mais évidemment elle ne me voyait pas ; elle murmura, se parlant à elle-même :
- Et dire qu'il m'appelait bonne maman ce matin !
- E.P... prit la main de l'enfant, cette main retomba.
- 20 — Sept ans, me dit-il.
- Une cuvette était à terre. On avait lavé le visage de l'enfant ; deux filets de sang sortaient des deux trous.
- Au fond de la chambre, près d'une armoire entrouverte où l'on apercevait du linge, se tenait debout une femme d'une quarantaine d'années, grave, pauvre, propre, assez belle.
- 25 — Une voisine, me dit E.P...
- Il m'expliqua qu'il y avait un médecin dans la maison, que ce médecin était descendu et avait dit : « Rien à faire. »
- L'enfant avait été frappé de deux balles à la tête en traversant la rue « pour se sauver ». On l'avait rapporté à sa grand-mère « qui n'avait que lui ».
- 30 Le portrait de la mère morte était au-dessus du petit lit.

- L'enfant avait les yeux à demi ouverts, et cet inexprimable regard des morts où la perception du réel est remplacée par la vision de l'infini. L'aïeule, à travers ses sanglots, parlait par instants : — Si c'est Dieu possible ! — A-t-on idée ! — Des brigands, quoi ! Elle s'écria :
- 35 — C'est donc ça le gouvernement !
— Oui, lui dis-je.
- Nous achevâmes de déshabiller l'enfant. Il avait une toupie dans sa poche. Sa tête allait et venait d'une épaule à l'autre, je la soutins et je le baisai au front. Versigny et Bancel lui ôtèrent ses bas. La grand-mère eut tout à coup un mouvement.
- 40 — Ne lui faites pas de mal, dit-elle.
Elle prit les deux pieds glacés et blancs dans ses vieilles mains, tâchant de les réchauffer. Quand le pauvre petit corps fut nu, on songea à l'ensevelir. On tira de l'armoire un drap. Alors l'aïeule éclata en pleurs terribles.
Elle cria : — Je veux qu'on me le rende.
- 45 Elle se redressa et nous regarda ; elle se mit à dire des choses farouches, où Bonaparte était mêlé, et Dieu, et son petit, et l'école où il allait, et sa fille qu'elle avait perdue, et nous adressant à nous-mêmes des reproches, livide, hagarde, ayant comme un songe dans ses yeux, et plus fantôme que l'enfant mort.
Puis elle reprit sa tête dans ses mains, posa ses bras croisés sur son enfant, et se
- 50 remit à sangloter.
La femme qui était là vint à moi et, sans dire une parole, m'essuya la bouche avec un mouchoir.
J'avais du sang aux lèvres.
Que faire, hélas ? Nous sortîmes accablés.
- 55 Il était tout à fait nuit. Bancel et Versigny me quittèrent.

Texte B — Victor Hugo, Les Châtiments

[En 1853, Victor Hugo publie Les Châtiments, recueil de poèmes consacré à la dénonciation de celui qu'il considère comme un usurpateur.]

- 1 L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.
Le logis était propre, humble, paisible, honnête ;
On voyait un rameau bénit sur un portrait.
Une vieille grand-mère était là qui pleurait.
- 5 Nous le déshabillions en silence. Sa bouche,
Pâle, s'ouvrait ; la mort noyait son œil farouche ;
Ses bras pendants semblaient demander des appuis.
Il avait dans sa poche une toupie en buis.
On pouvait mettre un doigt dans les trous de ses plaies.
- 10 Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies ?
Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend.
L'aïeule regarda déshabiller l'enfant,
Disant : — Comme il est blanc ! Approchez donc la lampe.
Dieu ! ses pauvres cheveux sont collés sur sa tempe ! —
- 15 Et quand ce fut fini, le prit sur ses genoux.
La nuit était lugubre ; on entendait des coups
De fusil dans la rue où l'on en tuait d'autres.
— Il faut ensevelir l'enfant, dirent les nôtres.
Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer.
- 20 L'aïeule cependant l'approchait du foyer
Comme pour réchauffer ses membres déjà roides.
Hélas ! ce que la mort touche de ses mains froides
Ne se réchauffe plus aux foyers d'ici-bas !
Elle pencha la tête et lui tira ses bas,
- 25 Et dans ses vieilles mains prit les pieds du cadavre.
— Est-ce que ce n'est pas une chose qui navre !
Cria-t-elle ; monsieur, il n'avait pas huit ans !

Ses maîtres, il allait en classe, étaient contents.
 Monsieur, quand il fallait que je fisse une lettre,
 30 C'est lui qui l'écrivait. Est-ce qu'on va se mettre
 À tuer les enfants maintenant ? Ah ! mon Dieu !
 On est donc des brigands ! Je vous demande un peu,
 Il jouait ce matin, là, devant la fenêtre !
 Dire qu'ils m'ont tué ce pauvre petit être !
 35 Il passait dans la rue, ils ont tiré dessus.
 Monsieur, il était bon et doux comme un Jésus.
 Moi je suis vieille, il est tout simple que je parte ;
 Cela n'aurait rien fait à monsieur Bonaparte
 De me tuer au lieu de tuer mon enfant ! —
 40 Elle s'interrompt, les sanglots l'étouffant,
 Puis elle dit, et tous pleuraient près de l'aïeule :
 — Que vais-je devenir à présent toute seule ?
 Expliquez-moi cela, vous autres, aujourd'hui.
 Hélas ! je n'avais plus de sa mère que lui.
 45 Pourquoi l'a-t-on tué ? Je veux qu'on me l'explique.
 L'enfant n'a pas crié vive la République. —
 Nous nous taisions, debout et graves, chapeau bas,
 Tremblant devant ce deuil qu'on ne console pas.
 Vous ne compreniez point, mère, la politique.
 50 Monsieur Napoléon, c'est son nom authentique,
 Est pauvre et même prince ; il aime les palais ;
 Il lui convient d'avoir des chevaux, des valets,
 De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve,
 Ses chasses ; par la même occasion, il sauve
 55 La famille, l'église et la société ;
 Il veut avoir Saint-Cloud, plein de roses l'été,
 Où viendront l'adorer les préfets et les maires ;
 C'est pour cela qu'il faut que les vieilles grands-mères,
 De leurs pauvres doigts gris que fait trembler le temps,
 60 Cousent dans le linceul des enfants de sept ans.

Texte C — Victor Hugo, Lettre à Hetzel

[Dans cet extrait d'une lettre qu'il écrit en réponse à son éditeur Hetzel — lui-même exilé en Belgique —, Victor Hugo précise le rôle que doit jouer, dans Les Châtiments, l'écriture poétique.]

Ce livre-ci sera violent. Ma poésie est honnête mais pas modérée.

J'ajoute que ce n'est pas avec de petits coups qu'on agit sur les masses. J'effaroucherai le bourgeois peut-être, qu'est-ce que cela me fait si je réveille le peuple ? Enfin n'oubliez pas ceci : je veux avoir un jour le droit d'arrêter les représailles, de me mettre en travers des vengeances, d'empêcher, s'il se peut, le sang de couler, et de sauver toutes les têtes, même celle de Louis Bonaparte. Or, ce serait un pauvre titre que des rimes modérées. Dès à présent, comme homme politique, je veux semer dans les cœurs, au milieu de mes paroles indignées, l'idée d'un châtiment autre que le carnage. Ayez mon but présent à l'esprit : clémence implacable.

Annexe 1 — Catherine Salles, Le Second Empire, 1852/1870

Jusqu'en 1860, la France connut un régime autoritaire. Aux pouvoirs considérables que lui reconnaissait la Constitution de 1852, Napoléon III ajouta de nombreuses restrictions des libertés publiques. Le suffrage universel fut limité par d'habiles découpages électoraux et par l'instauration de la candidature officielle. Pour permettre aux électeurs de « faire le bon choix », le gouvernement soutenait ouvertement l'un des candidats, qui recevait l'aide de l'administration locale [...].

La liberté de la presse était profondément compromise. Pour paraître, les journaux devaient avoir obtenu l'autorisation préalable et étaient contraints de faire figurer dans leurs pages les communiqués du gouvernement. Ce fut surtout le système de « l'avertissement », institué par décret en février 1852 sur l'instigation de Persigny et de Rouher, qui pesa lourdement sur la presse française: un journal qui avait reçu un avertissement du préfet était suspendu pour deux mois et, en cas de récidive, disparaissait définitivement. Un tel système de contraintes permit aux seuls journaux gouvernementaux, *Le Moniteur* et *Le Constitutionnel*, de paraître régulièrement. Malgré leur prudence, *Le Siècle* et *La Presse*, de tendances libérales, l'orléaniste *Journal des débats* et l'ultramontain *Univers* de Louis Veuillot connurent en revanche de grandes difficultés de publication.

Dans le pays entier, une administration toute-puissante limitait les libertés fondamentales. Les fonctionnaires, qui devaient prêter serment à la Constitution et à l'empereur, pouvaient être révoqués ou rétrogradés par les ministres. La police exerçait sur tous les citoyens une surveillance rigoureuse, et de simples propos subversifs pouvaient être passibles d'emprisonnement. Les personnages les plus redoutés étaient les préfets, qui jouissaient dans leur département de pouvoirs considérables. Véritables représentants de l'empereur dans leur circonscription, ils surveillaient l'opinion publique, décidaient des élections, dirigeaient la police. Et leur rôle dans la vie mondaine n'était pas moins important, car chaque préfecture était tenue de reproduire à l'échelon local la vie brillante de la Cour.

Annexe 2 — Guy Rosa, extrait de la chronologie historique, édition des *Châtiments*

1851

2 décembre. Coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte. Par affiches, le président¹ annonce qu'il dissout l'Assemblée, proclame l'état de siège et rétablit le suffrage universel. Plusieurs députés et les généraux républicains sont arrêtés. Les députés de droite se réunissent à la mairie du X^e arrondissement, proclament la déchéance de Louis-Napoléon, puis sont arrêtés. Les députés de gauche appellent à la lutte armée et forment un Comité de résistance clandestin. La police ne trouve pas Victor Hugo à son domicile.

3 décembre. Hugo et les autres membres du comité, malgré la passivité évidente du peuple parisien que l'Assemblée a combattu en juin 1848 et qu'elle n'a cessé de décevoir, poursuivent la résistance. Le peuple élève quelques barricades. Hugo multiplie les proclamations.

4 décembre. Saint-Arnaud, commandant, et Magnan, ministre de la Guerre, font donner l'assaut aux barricades. Dans l'après-midi, la troupe mitraille la foule des promeneurs et des curieux sur les boulevards Montmartre et Poissonnière. Les exécutions sommaires commencent à Paris et dans le reste de la France.

11 décembre. Avec le passeport d'un camarade, Lanvin, V. Hugo part pour Bruxelles.

14 décembre. V. Hugo commence la rédaction de ce qui sera l'*Histoire d'un crime*.

21 décembre. Un référendum ratifie le coup d'État.

1852

9 janvier. Décret expulsant du territoire V. Hugo et soixante-cinq autres représentants.

17 janvier. V. Hugo écrit qu'il a rencontré Hetzel, éditeur comme lui proscrit. Il songe à « construire une citadelle d'écrivains et de libraires d'où nous bombarderons le Bonaparte ».

14 juin. V. Hugo abandonne l'*Histoire d'un crime*.

31 juillet. V. Hugo quitte Bruxelles pour Jersey, via Anvers et Londres.

22 octobre. La rédaction des *Châtiments* commence, ininterrompue jusqu'en juin 1853.

1853

21 novembre. Publication des *Châtiments* à Bruxelles.

1. Louis-Napoléon avait été élu en 1849 président de la République.

Écriture

I. Après avoir lu les textes qui vous sont proposés et pris connaissance des annexes 1 et 2, vous répondrez à la question suivante (4 points) :

Que dénonce Victor Hugo dans les textes A et B ? Quel est celui de ces deux textes qui vous paraît le plus susceptible d'émouvoir et d'indigner ses lecteurs ? Justifiez votre réponse.

II. Vous traiterez ensuite un de ces sujets (16 points) :

1. Commentaire

Parlant des textes A (*Histoire d'un crime*) et B (« Souvenir de la nuit du 4 »), le poète Louis Aragon a affirmé : « *Je ne crois pas qu'il y ait de leçon de poésie plus valable que la comparaison de ce récit en prose et de ce poème. Il y a mille choses à dire de cette prose et de ces vers comparés.* »

Montrez les plus importantes de ces « choses », en comparant et commentant les lignes 22 à 46 du récit en prose et les vers 20 à 48 du poème.

2. Dissertation

Dans sa Lettre à Hetzel (texte C), Victor Hugo propose de « réveiller le peuple ». Les poètes, les écrivains, les artistes en général, vous paraissent-ils pouvoir, mieux que d'autres, remplir cette mission ?

Vous répondrez à cette question en un développement composé, prenant appui tout à la fois sur les textes qui vous sont proposés, ceux que vous avez étudiés en classe et vos lectures personnelles.

3. Invention

Vous choisirez un de ces deux sujets :

— En 1853, malgré les interdits et la censure, *Les Châtiments* sont diffusés clandestinement en France. Un journaliste du *Moniteur* écrit et publie un article dans lequel il attaque, critique et condamne le poème « Souvenir de la nuit du 4 ».

Rédigez cet article.

— En 1853, malgré les interdits et la censure, *Les Châtiments* sont diffusés clandestinement en France. Après avoir lu le poème « Souvenir de la nuit du 4 », un journaliste prend le risque d'écrire et de faire circuler un article dans lequel il salue le courage de Victor Hugo et rend hommage à son talent. Il est convaincu que le combat ainsi mené contre Napoléon III sera utile et aboutira.

Rédigez cet article.

Sujet 8

Objet d'étude : La poésie

Textes

A — Max Jacob [1876-1944], « Avenue du Maine », *Cœuvres burlesques et mystiques de frère Matorel*, © Éditions Gallimard, 1912.

B — Robert Desnos [1900-1945], « Un jour qu'il faisait nuit », *Langage cuit*, © Éditions Gallimard, 1923.

C — René de Obaldia [1918], « Le plus beau vers de la langue française », *Innocentines*, © Grasset, 1969.

D — Raymond Queneau [1903-1976], « Lipogramme en A, en E et en Z », *Oulipo, la littérature potentielle*, © Éditions Gallimard, 1973.

Texte A — Max Jacob, Cœuvres burlesques et mystiques de frère Matorel

En attente
de l'autorisation
pour la mise en ligne.

Texte B — Robert Desnos, Langage cuit

Un jour qu'il faisait nuit

- 1 Il s'envola au fond de la rivière.
Les pierres en bois d'ébène les fils de fer en or et la croix sans
branche.
Tout rien.
- 5 Je la hais d'amour comme tout un chacun.
La mort respirait de grandes bouffées de vide.
Le compas traçait des carrés
et des triangles à cinq côtés.
Après cela il descendit au grenier.
- 10 Les étoiles de midi resplendissaient.
Le chasseur revenait, carnassière pleine de poissons

Sur la rive au milieu de la Seine.
Un ver de terre, marque le centre du cercle
sur la circonférence.
En silence mes yeux prononcèrent un bruyant discours.
15 Alors nous avançons dans une allée déserte où se pressait la foule.
Quand la marche nous eut bien reposés
nous eûmes le courage de nous asseoir
puis au réveil nos yeux se fermèrent
et l'aube versa sur nous les réservoirs de la nuit.
20 La pluie nous sécha.

Texte C — René de Obaldia, Innocentines

En attente
de l'autorisation
pour la mise en ligne.

En attente
de l'autorisation
pour la mise en ligne.

Texte D — Raymond Queneau, Oulipo, la littérature potentielle

Lipogramme en A, en E et en Z

Ondoyons un poupon, dit Orgon, fils d'Ubu. Bouffons choux, bijoux, poux, puis du mou, du confit, buvons non point un grog: un punch. Il but du vin itou, du rhum, du whisky, du coco, puis il dort sur un roc. Un bruit du ru couvrit son son. Nous irons sous un pont où nous pourrions promouvoir un dodo, dodo du poupon du fils d'Orgon fils d'Ubu. Un condor prit son vol. Un lion riquiqui sortit pour voir un dingo. Un loup fuit. Un opossum court. Où vont-ils? L'ours rompit son cou. Il souffrit. Un lis croît sur un mur: voici qu'il couvrit orillons ou goulots du cruchon ou du pot pur stuc. Ubu pond son poids d'or. (www.gallimard.fr)

Écriture

I. Vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points):

Ces poèmes jouent avec les mots et avec le langage. Pour chacun d'eux précisez brièvement (en une ou deux phrases) la règle du jeu adoptée.

II. Vous traiterez ensuite un de ces sujets (16 points):

1. Commentaire

Vous commenterez au choix le poème de Robert Desnos (texte B) ou celui de René de Obaldia (texte C).

2. Dissertation

La poésie passe-t-elle essentiellement par les jeux avec les mots et le langage?

Vous répondrez à cette question en un développement composé, en vous appuyant sur les textes du corpus, les textes que vous avez étudiés en classe et vos lectures personnelles.

3. Invention

Vous choisirez un de ces deux sujets:

— Après avoir lu un de ces textes, un lecteur indigné écrit à une revue littéraire pour dénoncer de façon véhémement le scandale que constitue à ses yeux le fait de les publier comme de la poésie.

Vous rédigerez cette lettre.

— Après avoir lu un de ces textes, un lecteur enthousiaste écrit à une revue littéraire pour dire le plaisir qu'il a eu à les découvrir. Pour lui, c'est la vraie poésie qui apparaît là...

Vous rédigerez cette lettre.

Sujet 9

Objets d'étude : Le théâtre : texte et représentation
Convaincre, persuader et délibérer

Textes et document iconographique

A — Jean Racine [1639-1699], *Bérénice*, acte I, scène 1.

B — Jean Racine, *Bérénice*, acte V, scène 5 (vers 1303-1347).

C — Interview du scénographe et peintre Gilles Aillaud [1928], parue dans *Théâtre aujourd'hui*, CNDP, 1993.

D — Document iconographique : photo de la mise en scène de Klaus Michael Grüber à la Comédie-Française, 1986, scénographie de Gilles Aillaud, *Théâtre aujourd'hui*.

Annexe

Bérénice, liste des personnages.

Texte A — Jean Racine, Bérénice

[L'argument de la pièce pourrait se résumer à cette phrase de Suétone dans La Vie des douze Césars que Racine cite dans sa préface: « Titus, qui aimait passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire. »]

ANTIOCHUS

Arrêtons un moment. La pompe de ces lieux,
Je le vois bien, Arsace, est nouvelle à tes yeux.
Souvent ce cabinet superbe¹ et solitaire
Des secrets de Titus est le dépositaire.
C'est ici quelquefois qu'il se cache à sa cour,
Lorsqu'il vient à la reine expliquer son amour.
De son appartement cette porte est prochaine,
Et cette autre conduit dans celui de la reine.
Va chez elle : dis-lui qu'importun à regret
J'ose lui demander un entretien secret.

ARSACE

Vous, Seigneur, importun ? vous, cet ami fidèle
Qu'un soin si généreux intéresse pour elle ?
Vous, cet Antiochus, son amant autrefois ?
Vous, que l'Orient compte entre ses plus grands rois ?
Quoi ! déjà de Titus épouse en espérance,
Ce rang entre elle et vous met-il tant de distance ?

ANTIOCHUS

Va, dis-je ; et sans vouloir te charger d'autres soins,
Vois si je puis bientôt lui parler sans témoins.

Texte B — Jean Racine, Bérénice**BÉRÉNICE**

¹ Non, je n'écoute rien. Me voilà résolue :
Je veux partir. Pourquoi vous montrer à ma vue ?

1. *Superbe* : du latin *superbus*, orgueilleux. Sens au XVII^e : qui est plein de magnificence, donne une impression de grandeur.

Pourquoi venir encore aigrir mon désespoir ?
N'êtes-vous pas content ? Je ne veux plus vous voir.

TITUS

5 Mais, de grâce, écoutez.

BÉRÉNICE

Il n'est plus temps.

TITUS

Madame,

Un mot.

BÉRÉNICE

Non.

TITUS

Dans quel trouble elle jette mon âme !
Ma princesse, d'où vient ce changement soudain ?

BÉRÉNICE

C'en est fait. Vous voulez que je parte demain ;
Et moi, j'ai résolu de partir tout à l'heure ;
10 Et je pars.

TITUS

Demeurez.

BÉRÉNICE

Ingrat, que je demeure !
Et pourquoi ? Pour entendre un peuple injurieux
Qui fait de mon malheur retentir tous ces lieux ?
Ne l'entendez-vous pas, cette cruelle joie,
Tandis que dans les pleurs moi seule je me noie ?
15 Quel crime, quelle offense a pu les animer ?
Hélas ! et qu'ai-je fait que de vous trop aimer ?

TITUS

Écoutez-vous, Madame, une foule insensée ?

BÉRÉNICE

Je ne vois rien ici dont je ne sois blessée.
Tout cet appartement préparé par vos soins,
20 Ces lieux, de mon amour si longtemps les témoins,
Qui semblaient pour jamais me répondre du vôtre,
Ces festons, où nos noms enlacés l'un dans l'autre
À mes tristes regards viennent partout s'offrir,
Sont autant d'imposteurs que je ne puis souffrir.
25 Allons Phénice.

TITUS

Ô ciel ! que vous êtes injuste !

BÉRÉNICE

Retournez, retournez vers ce sénat auguste
Qui vient vous applaudir de votre cruauté.
Hé bien, avec plaisir l'avez-vous écouté ?
Êtes-vous pleinement content de votre gloire ?
30 Avez-vous bien promis d'oublier ma mémoire ?
Mais ce n'est pas assez expier vos amours :
Avez-vous bien promis de me haïr toujours ?

TITUS

Non, je n'ai rien promis. Moi, que je vous haïsse !
Que je puisse jamais oublier Bérénice !

35 Ah! dieux! dans quel moment son injuste rigueur
De ce cruel soupçon vient affliger mon cœur!
Connaissez-moi, Madame, et depuis cinq années
Comptez tous les moments et toutes les journées
Où par plus de transports et par plus de soupirs
40 Je vous ai de mon cœur exprimé les désirs:
Ce jour surpasse tout. Jamais je le confesse,
Vous ne fûtes aimée avec tant de tendresse;
Et jamais...

BÉRÉNICE

Vous m'aimez, vous me le soutenez;
Et cependant je pars, et vous me l'ordonnez!

Texte C — Gilles Aillaud, Théâtre aujourd'hui

[*C'est en peintre avant tout que Gilles Aillaud a conçu la scénographie*² de *Bérénice* mise en scène par Klaus Michael Grüber (Comédie-Française, 1984).]

— *Comment avez-vous abordé cette scénographie ?*

— Au départ, travailler sur *Bérénice* me faisait très peur. Car je pense que ce n'est pas une pièce à représenter mais à lire. Racine, à mon sens, n'est pas très théâtral et particulièrement cette œuvre. Pour une question de langage. C'est comme si on voulait mettre en scène un poème de Baudelaire. Ce serait quelque peu absurde.

— *L'élaboration de votre travail s'est-elle faite à partir de références à la représentation classique de la tragédie ?*

— Non. Absolument pas. Je ne me suis inspiré d'aucune théorie particulière et n'ai eu recours à aucune référence.

— *Avez-vous travaillé à partir d'images suggérées par la lecture de la pièce ?*

Les images ne sont pas venues. Alors, en désespoir de cause, j'ai recréé sur scène l'appartement habité par Grüber. Un jour, en visite chez lui, j'ai été touché par la disposition des lieux. Il y avait, d'une part, une cage d'escalier, de l'autre, une grande fenêtre. Tout le décor est parti de là. La cage d'escalier s'est transformée en une coupole recouverte de briques, semblable à l'intérieur du Panthéon à Rome. La coupole avait un aspect opprimant. C'est le côté de Titus, la Rome antique, un univers oppressif. La grande fenêtre avec son appui me faisait penser à celle peinte par Matisse dans son tableau, *La Leçon de piano*. Je l'ai transposée entourée d'un mur peint en rouge, avec une ouverture vert clair. Un rideau transparent remuait car du vent soufflait. Cela donnait une atmosphère plutôt tropicale, orientale. C'est le côté de Bérénice. Le sol, lui, était recouvert de mosaïques d'inspiration romaine sur un thème plus ou moins érotique de l'époque de Dioclétien.

— *C'est donc plus le contexte historique, l'Antiquité qui ont nourri votre imagination ?*

— Oui, l'antique, mais également ce tableau de Matisse qui m'évoquait une sorte de grâce, de laisser-aller plus ou moins féminin. En fait, c'est surtout la volonté de représenter une poésie particulière à Racine qui nous a guidés, Grüber et moi.

— *Et vous avez donc voulu une partie « Titus » plus masculine et une partie « Bérénice », plus féminine.*

— Oui j'ai conçu l'espace comme cela. Mais c'est ce que dit le texte au début :

« *Antiochus*

Arrêtons un moment. La pompe de ces lieux,
Je le vois bien, Arsace, est nouvelle à tes yeux.
Souvent ce cabinet superbe et solitaire
Des secrets de Titus est le depositaire.
C'est ici quelquefois qu'il se cache à sa cour,
Lorsqu'il vient à la reine expliquer son amour.
De son appartement cette porte est prochaine,
Et cette autre conduit dans celui de la reine. »

2. *Scénographie*: étude ou conception de l'ensemble des aménagements matériels d'un théâtre.

— *Pourquoi avoir posé une pierre sous la coupole ?*

— C'était un galet que j'avais trouvé dans la mer en Grèce et que j'ai fait copier par un sculpteur. Elle sert à meubler le côté « Titus ». Elle représente quelque chose de tombal, de violent, qui empêche. Comme dit Ponge: « La vie est un cœur de pierre. » Et ce cœur de pierre s'opposait au rideau, à la légèreté aérienne de la partie « Bérénice ».

— *Comment avez-vous travaillé la lumière ?*

— Pour moi, réaliser un décor ou penser la lumière s'effectuent dans un même élan. En haut de la coupole s'ouvrait un trou par où tombait une lumière verticale, froide. De l'autre côté, une lumière horizontale et chaude traversait l'espace, balayée par un certain mouvement nonchalant.

Car deux univers se heurtaient, celui dur, tranchant de Titus, celui plus flottant de Bérénice.

— *Quelle relation l'espace entretenait-il avec le jeu des acteurs ?*

Comme toujours chez Grüber, les acteurs ne bougeaient pas beaucoup. Et là, encore moins. C'est une tragédie où tout est immobile, le désastre est accompli. C'est comme un feu déjà éteint mais dans lequel il reste des braises. C'est en définitive peut-être plus le décor que les acteurs qui apportait le mouvement avec la fenêtre ouverte et le rideau qui s'agitait.

— *Vous sentez-vous davantage peintre que scénographe ?*

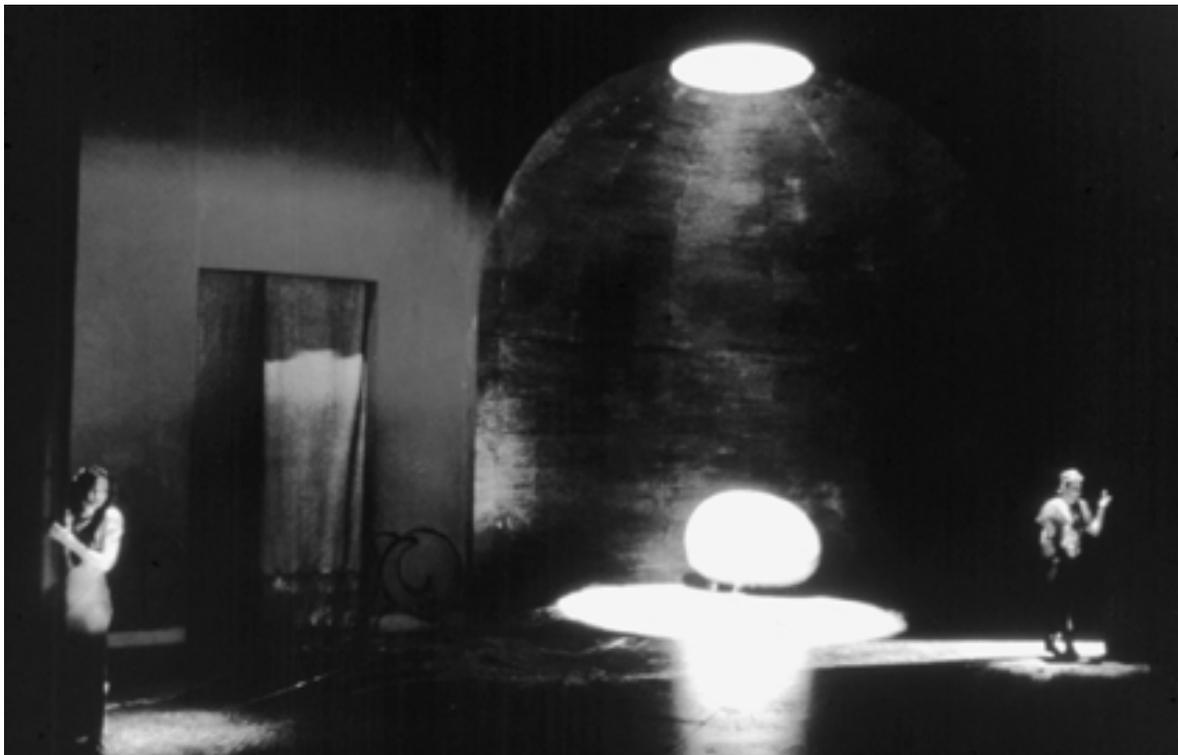
Je suis peintre avant tout et ne tiens pas vraiment à faire de la scénographie. Je n'ai aucun principe et aucune formation en ce domaine. D'ailleurs je n'aime pas le terme de scénographe. Je préfère celui de responsable visuel.

Le problème, au théâtre, c'est qu'on perd un temps énorme. Il faut se plier aux exigences d'un travail d'équipe. Et, à la différence de la peinture, l'œuvre réalisée — le décor — est destinée à être piétinée par la pratique du jeu. Ce travail ressemble plutôt à celui d'un architecte : créer un lieu fait pour être parcouru, habité.

— *Pourtant de nombreux peintres (à commencer par Picasso) ont collaboré à des mises en scène ?*

C'est vrai, on est tenté de participer à une entreprise dirigée par d'autres. C'est reposant. Cela casse la solitude de la toile.

Document iconographique D — Photographie de la mise en scène de K. M. Grüber à la Comédie-Française en 1986, scénographie de Gilles Aillaud



© Nicolas Treatt.

Annexe — Bérénice, liste des personnages

- Titus, empereur de Rome.
- Bérénice, reine de Palestine.
- Antiochus, roi de Comagène.
- Paulin, confident de Titus.
- Arsace, confident d'Antiochus.
- Phénice, confidente de Bérénice.
- Rutile, Romain.
- Suite de Titus.

Écriture

I. Vous répondrez d'abord aux questions suivantes (4 points) :

— Quelles indications concernant l'espace scénique de *Bérénice* vous donnent les deux textes de Racine (textes A et B) ?

— En prenant appui sur la photographie et sur l'interview de Gilles Aillaud, présentez brièvement les choix du scénographe.

II. Vous traiterez ensuite un de ces trois sujets (16 points) :

1. Commentaire

Vous commenterez l'extrait de la scène 5 de l'acte V de *Bérénice* (texte B).

2. Dissertation

Gilles Aillaud affirme qu'il est des pièces qui ne sont pas à « représenter mais à lire ». Vous réfléchirez sur ce propos en vous aidant du corpus mis à votre disposition, des œuvres que vous avez étudiées en classe et de votre expérience de spectateur.

3. Invention

Un lecteur réagit au travail de Gilles Aillaud et adresse son texte au courrier des lecteurs de *Théâtre aujourd'hui*. Il pourra exprimer son admiration, son ironie ou son indignation.

Vous rédigez ce courrier.

Sujet 10

Objet d'étude : Le biographique

Textes et document iconographique**A — Michel Leiris [1901-1990], *L'Âge d'homme*, © Éditions Gallimard, 1939.****B — François de La Rochefoucauld [1613-1680], *Recueil des portraits et éloges*, 1659.****C — Denis Diderot [1713-1784], *Salon de 1767*.****D — Document iconographique. Louis-Michel Van Loo [1707-1771], *Denis Diderot, écrivain*, 1767, Le Louvre.****Texte A — Michel Leiris, *L'Âge d'homme*** (www.gallimard.fr)*[L'Âge d'homme est une autobiographie rédigée par Michel Leiris.]*

Je viens d'avoir trente-quatre ans, la moitié de la vie. Au physique, je suis de taille moyenne, plutôt petit. J'ai des cheveux châtain coupés court afin d'éviter qu'ils ondu lent, par crainte aussi que ne se développe une calvitie menaçante. Autant que je puisse en juger, les traits caractéristiques de ma physionomie sont : une nuque très droite, tombant verticalement comme une muraille ou une falaise, marque classique (si l'on en croit les astrologues) des personnes nées sous le signe du taureau ; un front développé, plutôt bossué, aux veines temporales exagérément noueuses et saillantes. Cette ampleur de front est en rapport (selon le dire des astrologues) avec le signe du bélier ; et en effet je suis né un 20 avril, donc aux confins de ces deux signes : le bélier et le taureau. Mes yeux sont bruns, avec le bord des paupières habituellement enflammé ; mon teint est coloré ; j'ai honte d'une fâcheuse tendance aux rougeurs et à la peau luisante. Mes mains sont maigres, assez velues, avec des veines très dessinées ; mes deux majeurs, incurvés vers le bout, doivent dénoter quelque chose d'assez faible, d'assez fuyant dans mon caractère.

Ma tête est plutôt grosse pour mon corps ; j'ai les jambes un peu courtes par rapport à mon torse, les épaules trop étroites relativement aux hanches. Je marche le haut du corps incliné en avant ; j'ai tendance, lorsque je suis assis, à me tenir le dos voûté ; ma poitrine n'est pas très large et je n'ai guère de muscles. J'aime à me vêtir avec le maximum d'élégance ; pourtant, à cause des défauts que je viens de relever dans ma structure et de mes moyens qui, sans que je puisse me dire pauvre, sont plutôt limités, je me juge d'ordinaire profondément inélégant : j'ai horreur de me voir à l'improviste dans une glace car, faute de m'y être préparé, je me trouve à chaque fois d'une laideur humiliante.

Texte B — François de La Rochefoucauld, *Recueil des portraits et éloges*

- 1 Je suis d'une taille médiocre, libre et bien proportionnée. J'ai le teint brun mais assez uni, le front élevé et d'une raisonnable grandeur, les yeux noirs, petits et enfoncés, et les sourcils noirs et épais, mais bien tournés. Je serais fort empêché à dire de quelle sorte j'ai le nez fait, car il n'est ni camus ni aquilin, ni gros, ni pointu, au
- 5 moins à ce que je crois. Tout ce que je sais, c'est qu'il est plutôt grand que petit, et qu'il descend un peu trop bas. J'ai la bouche grande, et les lèvres assez rouges d'ordinaire, et ni bien ni mal taillées. J'ai les dents blanches, et passablement bien rangées. On m'a dit autrefois que j'avais un peu trop de menton : je viens de me tâter et de me regarder dans le miroir pour savoir ce qui en est, et je ne sais pas trop bien qu'en juger. Pour le
- 10 tour du visage, je l'ai ou carré ou en ovale ; lequel des deux, il me serait fort difficile de le dire. J'ai les cheveux noirs, naturellement frisés, et avec cela assez épais et assez longs pour pouvoir prétendre en belle tête. J'ai quelque chose de chagrin et de fier dans la mine ; cela fait croire à la plupart des gens que je suis méprisant, quoique je ne le

sois point du tout. J'ai l'action fort aisée, et même un peu trop, et jusques à faire beau-
15 coup de gestes en parlant. Voilà naïvement comme je pense que je suis fait au-dehors,
et l'on trouvera, je crois, que ce que je pense de moi là-dessus n'est pas fort éloigné
de ce qui en est. J'en userai avec la même fidélité dans ce qui me reste à faire de mon
portrait ; car je me suis assez étudié pour me bien connaître, et je ne manque ni
d'assurance pour dire librement ce que je puis avoir de bonnes qualités, ni de sincé-
20 rité pour avouer franchement ce que j'ai de défauts.

Texte C — Denis Diderot, Salon de 1767

[Diderot lui-même fait la description du tableau de Van Loo dans ses écrits de critique d'art.]

Moi. J'aime Michel, mais j'aime encore mieux la vérité. Assez ressemblant ; très vivant ; c'est sa douceur, avec sa vivacité ; mais trop jeune, tête trop petite, joli comme une femme, lorgnant, souriant, mignard, faisant le petit bec, la bouche en cœur ; et puis un luxe de vêtement à ruiner le pauvre littérateur, si le receveur de la capitation vient l'imposer sur sa robe de chambre. L'écritoire, les livres, les accessoires aussi bien qu'il est possible, quand on a voulu la couleur brillante et qu'on veut être harmonieux. Pétillant de près, vigoureux de loin, surtout les chairs. Du reste, de belles mains bien modelées, excepté la gauche qui n'est pas dessinée. On le voit de face ; il a la tête nue ; son toupet gris, avec sa mignardise, lui donne l'air d'une vieille coquette qui fait encore l'aimable ; la position d'un secrétaire d'État et non d'un philosophe. La fausseté du premier mouvement a influé sur tout le reste. C'est cette folle de madame Van Loo qui venait jaser avec lui, tandis qu'on le peignait, qui lui a donné cet air-là et qui a tout gâté. [...] Il fallait le laisser seul et l'abandonner à sa rêverie. Alors sa bouche se serait entrouverte, ses regards distraits se seraient portés au loin, le travail de sa tête fortement occupée se serait peint sur son visage, et Michel eût fait une belle chose. Mon joli philosophe, vous me serez un témoignage précieux de l'amitié d'un artiste, excellent artiste, plus excellent homme. Mais que diront mes petits-enfants, lorsqu'ils viendront à com-

parer mes tristes ouvrages avec ce riant, mignon, efféminé, vieux coquet-là ! Mes enfants, je vous préviens que ce n'est pas moi. J'avais en une journée cent physionomies diverses, selon la chose dont j'étais affecté. J'étais serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste ; mais je ne fus jamais tel que vous me voyez là. J'avais un grand front, des yeux très vifs, d'assez grands traits, la tête tout à fait du caractère d'un ancien orateur, une bonhomie qui touchait de bien près à la bêtise, à la rusticité des anciens temps.



© Photo RMN. R.G. Ojeda.

D — Document iconographique — Denis Diderot, écrivain, Louis-Michel Van Loo, 1767, huile sur toile, Le Louvre

Écriture

I. Vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :

En quoi le texte de Diderot (texte C) diffère-t-il des deux autres? En quoi cependant peut-il en être rapproché?

II. Vous traiterez ensuite un de ces sujets, au choix (16 points) :

1. Commentaire

Vous commenterez le texte de La Rochefoucauld (texte B).

2. Dissertation

En prenant appui sur le corpus proposé, sur les œuvres que vous avez étudiées au cours de l'année et sur vos lectures personnelles, vous réfléchirez à l'intérêt et aux difficultés qu'il peut y avoir à se peindre soi-même.

Vous présenterez vos réflexions en un développement ordonné.

3. Invention

Le peintre Van Loo défend son œuvre et tente de démontrer à Diderot que seule la peinture permet de tracer un véritable portrait. L'écrivain estime quant à lui que seule l'écriture permet d'atteindre ce but. Vous présenterez ce débat sous la forme d'un dialogue entre le peintre et l'écrivain et donnerez le dernier mot à l'interlocuteur de votre choix.

Sujet 11

Objet d'étude : Les réécritures

Textes

A — Alexandre Dumas fils [1824-1895], *La Dame aux camélias*, drame, extrait de l'acte I, scènes 9 et 10, 1852.

B — René de Ceccatty, « Le temps du rêve », avertissement de l'auteur à sa version théâtrale modernisée de *La Dame aux camélias*, 2000.

C — René de Ceccatty, *La Dame aux camélias*, adaptation théâtrale modernisée du texte d'Alexandre Dumas fils, extrait du tableau VI, © Éditions du Seuil, 2000.

[Marguerite Gautier est une courtisane, c'est-à-dire une prostituée de luxe, souffrant de la tuberculose et menant une vie frénétique et festive. Le jeune Armand Duval, amoureux d'elle, la rejoint dans une chambre où elle s'est réfugiée au milieu d'une fête, prise d'un nouvel accès de sa maladie.]

Texte A — Alexandre Dumas fils, *La Dame aux camélias***Scène IX**

MARGUERITE, seule, essayant de reprendre sa respiration — Ah!... *[Elle se regarde dans la glace.]* Comme je suis pâle!... Ah!...

Elle met sa tête dans ses mains et appuie ses coudes sur la cheminée.

Scène X**Marguerite, Armand**

ARMAND, rentrant — Eh bien, comment allez-vous, madame?

MARGUERITE — Vous, monsieur Armand! Merci, je vais mieux... D'ailleurs, je suis accoutumée...

ARMAND — Vous vous tuez! Je voudrais être votre ami, votre parent, pour vous empêcher de vous faire mal ainsi.

MARGUERITE — Ah! vous êtes bien bon! Regardez les autres, s'ils s'occupent de moi.

ARMAND — Les autres ne vous aiment pas comme je vous aime.

MARGUERITE — C'est juste; j'avais oublié ce grand amour.

ARMAND — Vous en riez?

MARGUERITE — Dieu m'en garde! j'entends tous les jours la même chose; je n'en ris plus.

ARMAND — Soit; mais cet amour vaut bien une promesse de votre part.

MARGUERITE — Laquelle?

ARMAND — Celle de vous soigner.

MARGUERITE — Me soigner! Est-ce possible?

ARMAND — Pourquoi pas?

MARGUERITE — Mais, si je me soignais, je mourrais, mon cher. Ce qui me soutient, c'est la vie fiévreuse que je mène. Puis, se soigner, c'est bon pour les femmes du monde qui ont une famille et des amis; mais, nous, dès que nous ne pouvons plus servir au plaisir ou à la vanité de personne, on nous abandonne, et les longues soirées succèdent aux longs jours; je le sais bien, allez; j'ai été deux mois dans mon lit: au bout de trois semaines, personne ne venait plus me voir.

ARMAND — Il est vrai que je ne vous suis rien, mais, si vous le vouliez, Marguerite, je vous soignerais comme un frère, je ne vous quitterais pas et je vous guérirais. Alors, quand vous en auriez la force, vous reprendriez la vie que vous menez, si bon vous semble; mais, j'en suis sûr, vous aimeriez mieux alors une existence tranquille.

MARGUERITE — Vous avez le vin triste.

ARMAND — Vous n'avez donc pas de cœur, Marguerite ?

MARGUERITE — Le cœur ! C'est la seule chose qui fasse faire naufrage dans la traversée que je fais. *[Un temps.]* C'est donc sérieux ?

ARMAND — Très sérieux

MARGUERITE — Prudence ne m'a pas trompée, alors, quand elle m'a dit que vous étiez sentimental. Ainsi, vous me soigneriez ?

ARMAND — Oui !

MARGUERITE — Vous resteriez tous les jours auprès de moi ?

ARMAND — Tout le temps que je ne vous ennuierais pas.

MARGUERITE — Et vous appelez cela ?

ARMAND — Du dévouement.

MARGUERITE — Et d'où vient ce dévouement ?

ARMAND — D'une sympathie irrésistible que j'ai pour vous.

MARGUERITE — Depuis ?

ARMAND — Depuis deux ans, depuis un jour où je vous ai vue passer devant moi, belle, fière, souriante. Depuis ce jour, j'ai suivi de loin et silencieusement votre existence.

MARGUERITE — Comment se fait-il que vous me disiez cela aujourd'hui.

ARMAND — Je ne vous connaissais pas, Marguerite.

MARGUERITE — Il fallait faire connaissance. Pourquoi, lorsque j'ai été malade et que vous êtes si assidûment venu savoir de mes nouvelles, n'avez-vous pas monté ici ?

ARMAND — De quel droit aurais-je monté chez vous ?

MARGUERITE — Est-ce qu'on se gêne avec une femme comme moi ?

ARMAND — On se gêne toujours avec une femme... Et puis...

MARGUERITE — Et puis ?

ARMAND — J'avais peur de l'influence que vous pouviez prendre sur ma vie.

MARGUERITE — Ainsi vous êtes amoureux de moi !

ARMAND, la regardant et la voyant rire — Si je dois vous le dire, ce n'est pas aujourd'hui.

MARGUERITE — Ne le dites jamais.

Texte B — René de Ceccatty, « Le temps du rêve »

Si on lit la pièce de Dumas, on peut percevoir tout ce qui fait l'artifice du théâtre de la seconde moitié du XIX^e siècle. [...]

L'expression des sentiments, la mise en place des personnages, l'évolution dramatique n'ont rien de réaliste, mais usent d'un langage naturaliste et emphatique, même si, au jugement de tous, la pièce paraissait communiquer une émotion immédiate.

Alexandre Dumas fils était embarrassé pour représenter sur scène des situations qui pouvaient passer pour scabreuses, puisqu'il y était question de la vénalité, de la double vie des notables, de la respectabilité et de la déchéance. Il avait donc pris un certain nombre de précautions oratoires qui se manifestaient dans des discours puritains. [...]

Le théâtre n'est plus reçu comme il l'était au XIX^e siècle. Nous avons désormais d'innombrables points de comparaison. La narration peut y être moins rigide, le rythme plus fluide, les ellipses y sont admises. Il y a, dans mon adaptation, une influence du temps cinématographique. Mais c'est surtout le temps de la remémoration, le temps intérieur, le temps du rêve que j'ai voulu retrouver et que la mise en scène peut permettre aux comédiens d'incarner.

Texte C — René de Ceccatty, *La Dame aux camélias*

- 1 **MARGUERITE** — Je suis fatiguée. Je ne sais pas. Je ne veux pas savoir. Ne prenez pas cette mine dramatique. Je ne suis pas morte. Restez. Je suis rassurée de vous savoir près de moi. Je suis seule sans l'être en vous sachant là. Vous êtes pâle. Avez-vous la même maladie que moi ?
- 5 **ARMAND** — Je voudrais être malade à votre place. Est-ce que vous souffrez ?
- MARGUERITE** — Très peu. J'y suis habituée.
- ARMAND** — À mener cette vie, vous vous tuez.

- MARGUERITE**, se voyant dans un miroir — Comme je suis pâle! Vous avez raison. Je me tue. Et alors? [*Il reste muet.*] Vous êtes un enfant. Écoutez, je ne dors pas. Il faut
- 10 bien que je me distraie.
ARMAND — Mais avec un... Rodolphe de Nevers... avec un duc de Bassano...
MARGUERITE — Avec le premier je m'ennuie et le second me poursuit de sa jalousie.
ARMAND — C'est donc une piètre distraction.
MARGUERITE — Aussi n'est-ce pas avec eux que j'entends me divertir.
- 15 **ARMAND** — Êtes-vous sûre d'avoir besoin de divertissement?
MARGUERITE — De quoi d'autre? D'amour? J'en connais l'apparence, ce n'est déjà pas si mal.
ARMAND — L'apparence? C'est-à-dire?
MARGUERITE — Séduire, changer.
- 20 **ARMAND** — Jouir?
MARGUERITE — Vous me posez la question sur un ton qui condamne le mot. Comme vous êtes chaste.
ARMAND — Qui vous l'assure?
MARGUERITE — Votre regard. Votre voix. Votre sérieux. Vous avez une maîtresse?
- 25 Laissez-moi deviner. J'imagine une petite bourgeoise fort tendre et fort sentimentale. Qui serait bien malheureuse de vous voir ici, près de moi, à cette heure. Qui vous attend peut-être.
ARMAND — J'avais pour maîtresse une femme comme vous la décrivez.
MARGUERITE — Et après? Car je comprends qu'il y a un après, puisqu'il y a un avant.
- 30 **ARMAND** — Ses lettres mélancoliques me faisaient sourire.
MARGUERITE — Vous? Vous êtes capable de cette dureté? La dureté qui fait sourire de l'amour qu'on suscite?
ARMAND — Je comprends le mal que je lui ai fait, par celui que j'éprouve, quand...
MARGUERITE — Quand? Vous ne voulez pas poursuivre? Il vaut mieux me laisser
- 35 maintenant. Ne vous occupez pas de moi. Cela ne vaut pas la peine. Voyez si les autres se soucient de moi. Ils savent bien qu'il n'y a rien à faire. [*Il reste muet, immobile.*] Vous ne partez pas? Une fille comme moi, vous savez, une de plus ou de moins...
ARMAND — Que disent les médecins?
MARGUERITE — Que le sang que je crache n'est pas bon.
- 40 **ARMAND** — Soignez-vous.
MARGUERITE — Pourquoi? Pour qui? On se soigne quand on a des amis à qui l'on veut épargner la douleur de sa perte.

Écriture

I. Vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :

À partir de deux exemples précis confrontant les textes A et C, et en vous appuyant sur le texte B, vous expliquerez dans quelle perspective René de Ceccatty a choisi d'infléchir l'œuvre d'Alexandre Dumas fils.

II. Vous traiterez ensuite un de ces trois sujets (16 points) :

1. Commentaire

Vous commenterez l'adaptation de René de Ceccatty de *La Dame aux camélias* (texte C).

2. Dissertation

Comprenez-vous qu'un écrivain puisse choisir de réécrire ce que lui ou d'autres ont déjà écrit?

Vous répondrez à cette question en un développement composé, prenant appui sur les textes proposés, ceux que vous avez étudiés en classe et vos propres lectures.

3. Invention

Vous proposerez à votre tour une réécriture du texte d'Alexandre Dumas fils (texte A). Au lieu de prétendre restituer le pouvoir d'émotion de ce texte à des spectateurs modernes, vous insisterez sur ses possibles défauts, dans une perspective parodique rendant la scène ridicule.

Sujet 12

Objet d'étude : L'épistolaire

Textes**A — Guilleragues [1628-1685], *Lettres portugaises*, quatrième lettre, 1669.****B — Madame de Sévigné [1626-1696], *Correspondance*, 5 octobre 1673.****C — Voltaire [1694-1778], *Correspondance*, 18 décembre 1752.****Texte A — Guilleragues, *Lettres portugaises***

*[En 1669 parut à Paris un livre anonyme intitulé *Lettres portugaises* consistant en cinq lettres d'amour adressées par une religieuse du Portugal, Marianne, à un gentilhomme français passionnément aimé et qui l'a abandonnée. On crut d'abord à l'authenticité des lettres mais très vite le bruit circula que cette correspondance était inventée, œuvre littéraire due à la plume de Guilleragues. Les cinq lettres se présentent comme un monologue, les réponses du destinataire étant absentes.]*

[...] Il y a longtemps qu'un officier attend votre lettre ; j'avais résolu de l'écrire d'une manière à vous la faire recevoir sans dégoût : mais elle est trop extravagante, il faut la finir. Hélas ! il n'est pas en mon pouvoir de m'y résoudre, il me semble que je vous parle, quand je vous écris, et que vous m'êtes un peu plus présent. La première ne sera pas si longue, ni si importune, vous pourrez l'ouvrir et la lire sur l'assurance que je vous donne ; il est vrai que je ne dois point vous parler d'une passion qui vous déplaît, et je ne vous en parlerai plus. Il y aura un an dans peu de jours que je m'abandonnai toute à vous sans ménagement : votre passion me paraissait fort ardente et fort sincère, et je n'eusse jamais pensé que mes faveurs vous eussent assez rebuté pour vous obliger à faire cinq cents lieues, et à vous exposer à des naufrages pour vous en éloigner ; personne ne m'était redevable d'un pareil traitement : vous pouvez vous souvenir de ma pudeur, de ma confusion et de mon désordre, mais vous ne vous souvenez pas de ce qui vous engagerait à m'aimer malgré vous. L'officier qui doit vous porter cette lettre me mande pour la quatrième fois qu'il veut partir ; qu'il est pressant ! il abandonne sans doute quelque malheureuse en ce pays. Adieu, j'ai plus de peine à finir ma lettre, que vous n'en avez eu à me quitter, peut-être, pour toujours. Adieu, je n'ose vous donner mille noms de tendresse, ni m'abandonner sans contrainte à tous mes mouvements : je vous aime mille fois plus que ma vie, et mille fois plus que je ne pense ; que vous m'êtes cher ! et que vous m'êtes cruel ! Vous ne m'écrivez point, je n'ai pu m'empêcher de vous dire encore cela ; je vais recommencer, et l'officier partira ; qu'importe qu'il parte, j'écris plus pour moi que pour vous, je ne cherche qu'à me soulager, aussi bien la longueur de ma lettre vous fera peur, vous ne la lirez point ; qu'est-ce que j'ai fait pour être si malheureuse ? Et pourquoi avez-vous empoisonné ma vie ? Que ne suis-je née en un autre pays ? Adieu, pardonnez-moi ! je n'ose plus vous prier de m'aimer ; voyez où mon destin m'a réduite ! Adieu.

Texte B — Madame de Sévigné, Lettre à madame de Grignan

[Les premières lettres de Mme de Sévigné à sa fille, Mme de Grignan, furent écrites en 1671 à l'occasion de la séparation qui suivit le mariage de sa fille partie rejoindre son mari, lieutenant général de Provence.]

1 Voici un terrible jour, ma chère fille; je vous avoue que je n'en puis plus. Je vous
ai quittée dans un état qui augmente ma douleur. Je songe à tous les pas que vous faites
et à tous ceux que je fais, et combien il s'en faut qu'en marchant toujours de cette
sorte, nous puissions jamais nous rencontrer. Mon cœur est en repos quand il est
5 auprès de vous; c'est son état naturel, et le seul qui peut lui plaire. Ce qui s'est passé
ce matin me donne une douleur sensible, et me fait un déchirement dont votre philo-
sophie sait les raisons; je les ai senties et les sentirai longtemps. J'ai le cœur et l'ima-
gination tout remplis de vous. Je n'y puis penser sans pleurer, et j'y pense toujours,
de sorte que l'état où je suis n'est pas une chose soutenable; comme il est extrême, j'es-
10 père qu'il ne durera pas dans cette violence. Je vous cherche toujours, et je trouve
que tout me manque, parce que vous me manquez. Mes yeux qui vous ont tant ren-
contrée depuis quatorze mois ne vous trouvent plus. Le temps agréable qui est passé
rend celui-ci douloureux, jusqu'à ce que j'y sois un peu accoutumée. Mais ce ne sera
jamais assez pour ne pas souhaiter ardemment de vous revoir et de vous embrasser. Je
15 ne dois pas espérer mieux de l'avenir que du passé. Je sais ce que votre absence m'a
fait souffrir; je serai encore plus à plaindre, parce que je me suis fait imprudemment
une habitude nécessaire de vous voir.

Il me semble que je ne vous ai point assez embrassée en partant; qu'avais-je à
ménager? Je ne vous ai point assez dit combien je suis contente de votre tendresse. Je
20 ne vous ai point assez recommandée à M. de Grignan. Je ne l'ai point assez remercié
de toutes ses politesses et de toute l'amitié qu'il a pour moi. J'en attendrai les effets
sur tous les chapitres; il y en a où il a plus d'intérêt que moi, quoique j'en sois plus
touchée que lui. Je suis déjà dévorée de curiosité; je n'espère de consolation que de
vos lettres, qui me feront encore bien soupirer. En un mot, ma fille, je ne vis que pour
25 vous. Dieu me fasse la grâce de l'aimer quelque jour comme je vous aime! [...]

Adieu, ma chère enfant, aimez-moi toujours: hélas! nous revoilà dans les lettres.
Assurez Monsieur l'Archevêque de mon respect très tendre, et embrassez le coadjuteur;
je vous recommande à lui. Nous avons encore dîné à vos dépens. Voilà M. de Saint-
Geniez qui vient me consoler. Ma fille, plaignez-moi de vous avoir quittée.

Texte C — Voltaire, Lettre à madame Denis

[Les lettres de Voltaire adressées à sa nièce, Mme Denis, constituent un document sur la désillusion du philosophe à Berlin, conséquence de la dégradation progressive de ses relations avec son hôte Frédéric II, roi de Prusse, qui avait invité Voltaire à sa cour pour contribuer à la diffusion des Lumières.]

À Berlin, le 18 décembre 1752

Comme je n'ai pas dans ce monde-ci cent cinquante mille moustaches à mon service, je ne prétends point du tout faire la guerre. Je ne songe qu'à désertier honnêtement, à prendre soin de ma santé, à vous revoir, à oublier ce rêve de trois années.

Je vois bien *qu'on a pressé l'orange*; il faut penser à sauver l'écorce. Je vais me faire, pour mon instruction, un petit dictionnaire à l'usage des rois.

Mon ami signifie *mon esclave*.

Mon cher ami veut dire *vous m'êtes plus qu'indifférent*.

Entendez par: *je vous rendrai heureux, je vous souffrirai tant que j'aurai besoin de vous*.

Soupez avec moi ce soir signifie *je me moquerai de vous ce soir*.

Le dictionnaire peut être long; c'est un article à mettre dans l'*Encyclopédie*.

Sérieusement, cela serre le cœur. Tout ce que j'ai vu est-il possible? Se plaire à mettre mal ensemble ceux qui vivent ensemble avec lui! Dire à un homme les choses les plus tendres, et écrire contre lui des brochures, et quelles brochures!

Arracher un homme à sa patrie par les promesses les plus sacrées, et le maltraiter avec la malice la plus noire! que de contrastes! Et c'est là l'homme qui m'écrivait tant

de choses philosophiques, et que j'ai cru philosophe! et je l'ai appelé le *Salomon du Nord!*

Vous vous souvenez cette belle lettre qui ne vous a jamais rassurée. *Vous êtes philosophe*, disait-il: *je le suis de même*. Ma foi, Sire, nous ne le sommes ni l'un ni l'autre.

Ma chère enfant, je ne me croirai tel que quand je serai avec mes pénates et avec vous. L'embarras est de sortir d'ici [...].

Écriture

I. Vous répondrez d'abord aux questions suivantes (4 points) :

- Analysez la place qui est dévolue au destinataire dans chacune de ces lettres?
- Quel est d'après vous l'enjeu de chaque lettre?

II. Vous traiterez ensuite un de ces sujets (16 points) :

1. Commentaire

Vous commenterez le texte de Mme de Sévigné (texte B).

2. Dissertation

Dans le texte A, Guilleragues fait dire à Marianne: « J'écris plus pour moi que pour vous. » En quoi cette formule surprenante vous paraît-elle pouvoir s'appliquer au genre épistolaire, envisagé dans sa diversité? Vous prendrez appui sur les textes proposés dans le corpus, les textes étudiés en classe et vos lectures personnelles.

3. Invention

La fille de Mme de Sévigné s'empresse de répondre à la lettre de sa mère afin d'atténuer la douleur de la séparation en cherchant à la persuader des mérites de l'échange épistolaire. Vous rédigerez cette lettre.

Sujet 13

Objets d'étude : L'épistolaire
La poésie**Textes**

A — Guillaume Apollinaire [1880-1918], « Lettre du 18 janvier 1915 » (extrait), *Lettres à Lou*, coll. « L'Imaginaire », © Éditions Gallimard, 1990.

B — Guillaume Apollinaire, « Lettre du 19 janvier 1915 », *Lettres à Lou*, coll. « L'Imaginaire », © Éditions Gallimard, 1990.

C — Guillaume Apollinaire, « Adieu ! », *Lettres à Lou*, coll. « L'Imaginaire », © Éditions Gallimard, 1990.

[En septembre 1914, Apollinaire fait connaissance à Nice de Louise de Coligny-Châtillon, qu'il appellera Lou.

Engagé volontaire, il est affecté à Nîmes, le 6 décembre, au 38^e régiment d'artillerie de campagne. En janvier et février 1915, il entretient avec elle une correspondance régulière.

Apollinaire meurt en 1918; certaines de ces lettres — les poèmes — sont publiées en 1947 sous le titre : Ombres de mon amour puis en 1959 sous le titre Poèmes à Lou.

L'ensemble de cette correspondance est publié en 1990 sous le titre : Lettres à Lou.]

Texte A — Guillaume Apollinaire, Lettres à Lou

Nîmes, le 18 janvier 1915

[...]

Maintenant, je te prie de ne plus me chiner¹ sur le métier de poète. Je sais bien que c'est gentiment mais c'est une habitude que tu prendrais facilement. D'abord être poète ne prouve pas que l'on ne puisse faire autre chose. Beaucoup de poètes ont été autre chose et fort bien — (je t'écris à la cantine — excuse ce papier, Lou chéri —). D'autre part, le métier de poète n'est pas inutile, ni fou, ni frivole. Les poètes sont les créateurs, (poète vient du grec et signifie en effet créateur et poésie signifie création) — Rien ne vient donc sur terre, n'apparaît aux yeux des hommes s'il n'a d'abord été imaginé par un poète. L'amour même, c'est la poésie naturelle de la vie, l'instinct naturel qui nous pousse à créer de la vie, à reproduire. Je te dis cela pour te montrer que je n'exerce pas le métier de poète simplement pour avoir l'air de faire quelque chose et de ne rien faire en réalité. Je sais que ceux qui se livrent au travail de la poésie font quelque chose d'essentiel, de primordial, de nécessaire avant toute chose, quelque chose enfin de divin. Je parle de ceux qui, péniblement, amoureux, génialement, peu à peu peuvent exprimer une chose nouvelle et meurent dans l'amour qui les inspirait. Voilà, Lou, encore une lettre trop longue, si tu la lis, bien, sinon je me vengerai en poète, c'est-à-dire divinement et tu sais que la vengeance est le plaisir des dieux. Je t'aime mon Lou, mais je suis fâché que dans tes lettres de maintenant tu sembles moins fortement à moi, ce semble, qu'il y a quelques jours. Mais je suis content tout de même en prévision de la permission.

Je t'aime, Amour.

Gui.

(www.gallimard.fr)

1. *Chiner quelqu'un* : se moquer avec gentillesse de quelqu'un.

Texte B — Guillaume Apollinaire, *Lettres à Lou*

19 janvier 1915

Ma chérie,

Je tâcherai de partir vendredi à 8 h. pour arriver à Nice *samedi* matin à six heures. Donc couche au P.L.M.² la nuit du vendredi au samedi — sous mon nom, puis si je ne suis pas arrivé le matin sois à la gare à midi, puis en te renseignant sur l'heure juste, sois aux autres trains si je ne suis pas arrivé à midi.

Donc, sois à la gare à midi si je ne suis pas arrivé par le train du matin, mais ne sois pas à ce train du matin, reste couchée au P.L.M.

Je vais t'écrire encore tout à l'heure à la cantine.

Télégraphie une seconde fois pour que je sache si t'as compris cette lettre et surtout reçue.

Ton Gui. [...]

(www.gallimard.fr)

Texte C — Guillaume Apollinaire, *Lettres à Lou*

Adieu !

- 1 'amour est libre il n'est jamais soumis au sort
 Lou le mien est plus fort encor que la mort
 n cœur le mien te suit dans ton voyage au Nord
- etres Envoie aussi des lettres ma chérie
- 5 n aime en recevoir dans notre artillerie
 ne par jour au moins une au moins je t'en prie
- entement la nuit noire est tombée à présent
 n va rentrer après avoir acquis du zan³
 ne deux trois À toi ma vie À toi mon sang
- 10 a nuit mon cœur la nuit est très douce et très blonde
 Lou le ciel est pur aujourd'hui comme une onde
 n cœur le mien te suit jusques au bout du monde
- 'heure est venue Adieu l'heure de ton départ
 n va rentrer Il est neuf heures moins le quart
- 15 ne deux trois Adieu de Nîmes dans le Gard

4 fév. 1915 (www.gallimard.fr)

Écriture

I. Vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :

Quelle est la fonction essentielle de chacune de ces trois lettres ?

II. Vous traiterez ensuite un de ces trois sujets (16 points) :

1. Commentaire

Vous commenterez le poème d'Apollinaire : « Adieu ! » (texte C).

2. Dissertation

Est-il légitime, selon vous, de rendre public l'ensemble des lettres rédigées par un écrivain, qu'elles aient été conçues ou non par lui comme objets littéraires ?

Vous répondrez à cette question en un développement composé, prenant appui sur les textes qui vous sont proposés, ceux que vous avez étudiés en classe et vos lectures personnelles.

3. Invention

Poursuivant sa réflexion sur le « *métier de poète* » (texte A), Guillaume Apollinaire explique à Lou pourquoi il écrit des poèmes pour elle, dans une caserne, parmi d'autres soldats, en attendant de partir pour la guerre. Vous rédigerez cette lettre.

2. *P.L.M.* : la compagnie ferroviaire Paris-Lyon-Méditerranée assurait le transport des voyageurs et leur hébergement dans ses hôtels.

3. *zan* : confiserie à base de réglisse.

Sujet 14

Objets d'étude : Convaincre, persuader et délibérer
La poésie

Texte

Philippe Jaccottet [1925], *La Promenade sous les arbres*, La Bibliothèque des Arts, Lausanne, Suisse.

[Le poète suisse Philippe Jaccottet a choisi ici la forme du dialogue pour présenter son esthétique et sa vision du monde.]

1 L'AUTRE — Il est vrai, je me demande parfois s'il est juste d'aimer les arbres comme vous le faites, et si vous ne vous égarez pas.

L'UN — Il n'y a qu'une chose dont je me soucie vraiment : le réel. Presque toute notre vie est insensée, presque toute elle n'est qu'agitation et sueur de fantômes. S'il n'y avait ce
5 « presque », avec ce qu'il signifie, nous pourrions aussi bien nous avilir ou désespérer.

L'AUTRE — Je parlais de votre amour des arbres.

L'UN — Il n'est pas séparable de ce que j'ai dit. Venez que je vous en montre quelques-uns qui parleront mieux que moi. Ce sont des peupliers et quelques saules; il y a une rivière auprès pour les nourrir, et une étendue d'herbe déjà, bien que nous soyons
10 encore en mars. C'est en ce mois que, dans les forêts qui avoisinent Paris, j'ai ressenti pour la première fois peut-être à les voir une impression obscure et profonde, et maintenant je la retrouve ici, où il n'y a plus guère de forêts, et presque point d'eau.

L'AUTRE — Je ne vois rien de si étrange pourtant.

L'UN — Il n'y a jamais rien de « si étrange » dans ce qui me fascine et me confond. Je
15 puis même dire en très peu de mots, et des plus simples, ce que nous avons sous les yeux : la lumière éclairant les troncs et les branchages nus de quelques arbres. Pourtant, quand je vis cela naguère, et maintenant que je la revois avec vous, je ne puis m'empêcher de m'arrêter, d'écouter parler en moi une voix sourde, qui n'est pas celle de tous les jours, qui est plus embarrassée, plus hésitante et néanmoins plus forte. Si je
20 la comprends bien, elle dit que le monde n'est pas ce que nous croyons qu'il est. Écoutez-moi : nous parlons d'ordinaire avec une voix de fantôme, et souvent, dans le moment même que nous parlons, nous souffrons déjà d'avoir été si prompts et si vains ; car nous avons le sentiment que chaque mot dit après le fantôme est dit en pure perte, et même qu'il ajoute encore à l'irréalité de notre monde; tandis que cette voix-
25 ci, avec son incertitude qui s'élève sans que rien ne l'étaie de l'extérieur et s'aventure sans prudence hors de notre bouche, on dirait qu'elle est moins mensongère, bien qu'elle puisse tromper davantage ; on dirait surtout qu'elle ranime le monde, qu'à travers elle il prend de la consistance. C'est une voix, semble-t-il (et qui en serait sûr ?) qui parle de choses réelles, qui nous oriente vers le réel.

30 L'AUTRE — Attendez. Il n'est pas aisé de vous suivre, et vous paraissez avoir oublié ces arbres.

L'UN — Quelle relation y a-t-il en effet de ces arbres à la naissance de cette voix? Les mots dont je me suis servi il y a un instant pour les décrire, vous avez compris comme moi qu'ils étaient loin de traduire ma fascination, et qu'ils relevaient encore, précisément, du langage de fantôme. Prenez donc patience, écoutez-moi quelques instants de
35 plus; si j'essaie devant vous de corriger et de nourrir ce langage spectral, même si je n'aboutis pas à la voix profonde, peut-être aurons-nous fait en chemin quelque découverte propre à nous intéresser tous deux.

L'AUTRE — Je feindrai donc d'avoir assez de loisir pour écouter.

L'UN — Dire comme je l'ai fait, à la légère, que ces arbres étaient nus, nous égare
40 déjà vers des souvenirs ou des rêves qui ne sont pas de saison; ces arbres sont beaux,
mais d'une beauté d'arbre. Ce que nous voyons d'eux, simplement, c'est le bois, encore
sans feuilles; sentez-vous que ce seul mot déjà, loin de nous égarer, nous aide à péné-
trer dans l'intimité de ce moment? Quand nous considérons ces troncs nus et ces
45 branches, ou plutôt qu'ils nous sautent ainsi aux yeux, tout à coup, avec la brusque-
rie et la fraîcheur de ce qu'un coup de projecteur illumine et révèle, c'est du bois que
nous voyons; et sans que nous le sachions clairement, je crois qu'au fond de nous est
touchée notre relation intime avec la matière essentielle à notre vie et presque constam-
ment présente en elle; et, sans que nous le sachions, encore une fois, ce sont plusieurs
50 états du bois qui apparaissent en nous dans la mémoire, créant par leur diversité un
espace et un temps profonds: ce peut être le tas de bois bûché devant la maison,
c'est-à-dire l'hiver, le froid et le chaud, le bonheur menacé et préservé; les meubles
dans la chambre éclairés par les heures du jour; des jouets même, très anciens, une
barque peut-être; l'épaisseur d'un tel mot est inépuisable; mais nous n'en sentons
maintenant que l'épaisseur, et non pas les couches diverses dont je viens d'imaginer
55 quelques-unes; nous ne sommes donc pas dispersés, mais nous avons le sentiment
d'avoir posé le pied sur de profondes assises.

L'AUTRE — Ce n'est pas sans un rien de vraisemblance, et toutefois, je suis plein de doutes...

L'UN — Poursuivons quand même nos erreurs. Car l'essentiel n'est pas ce que j'ap-
pellerai maintenant le « bois de mars » (et je devrais, pour être plus complet, vous
60 parler aussi de ce mois poignant); mais bien, une fois de plus dans ma vie de fantôme,
la lumière qui le touche.

Cette lumière, la plus commune des lumières de printemps, n'en a pas moins quelque
chose de surprenant: merveilleuse, et presque un peu effrayante, dure et cruelle. Elle
n'a rien des feux du soir, ni des cuivres de l'automne (cette boutique de chaudronnier);
65 plutôt serait-elle un peu froide dans sa fragilité, comme quelque chose qui commence
et, par timidité, se raidit. Considérez que nous ne pensons pas au soleil en la voyant,
et que nous ne l'avons pas cherché; car on dirait, vous ne le nierez pas, qu'elle est
plutôt la lumière même du bois, et que ce sont les arbres qui les éclairent...

L'AUTRE — J'espère que vous êtes conscient de l'extrême subjectivité de vos remarques,
70 et que tout cela contredit gravement la vérité.

Écriture

I. Vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points):

En vous appuyant sur l'étude des interventions de « L'autre », vous direz ce qu'apporte
la forme dialoguée à la présentation des idées du poète.

II. Vous traiterez ensuite un de ces sujets (16 points):

1. Commentaire

Vous ferez un commentaire composé du texte depuis « Attendez... » jusqu'à
«... profondes assises » (lignes 30 à 56).

2. Dissertation

Attendez-vous de la poésie qu'elle nous rapproche ou qu'elle nous libère de la réalité?
Vous tenterez de répondre à cette question en tenant compte des idées exprimées dans
le texte ci-dessus, mais aussi en faisant appel aux œuvres poétiques étudiées dans
l'année et à vos lectures personnelles.

3. Invention

« L'épaisseur d'un tel mot est inépuisable. » À votre tour, vous rédigerez un dialogue dans
lequel deux personnages choisissent un mot et s'efforcent d'expliquer ce que Philippe
Jacottet appelle son « épaisseur ».

