

CONSIGNES DE CORRECTION

BECKETT

Question 1 : Quelle est l'importance du décor dans *Fin de partie* ?

On attend que le candidat ait été sensible aux caractéristiques du décor (le vide, le gris, la monotonie...) et les relie à la situation des personnages.

Le décor paraît un refuge précaire pour les personnages : les murs les protègent de « l'autre enfer », de l'extérieur, que Clov observe à la lunette avec inquiétude par les deux petites fenêtres trop hautes. Les couvercles des poubelles protègent aussi Hamm des sarcasmes de Nagg et de Nell, ses « maudit[s] progéniteur[s] ».

Le décor sans issue, sauf celle de la cuisine de Clov, emprisonne aussi les personnages : le huis clos les transforme en condamnés à être là (le lever et le baisser de rideau - le vieux drap et le mouchoir – n'offrent ni entrée ni sortie de scène), et à ressasser les mêmes paroles, les mêmes gestes, les mêmes histoires. Ce décor corrobore l'inertie des personnages.

Le décor presque nu (« Intérieur sans meubles »), vide, gris, monotone, illustre et valorise le propos et la pantomime des personnages, ainsi que la faillite du langage. Le vide spatial reflète le vide des mots « qui ne savent rien dire », en même temps que l'épuisement de tout : êtres, projets, monde.

On valorisera :

- la copie qui témoigne d'une bonne connaissance de la didascalie initiale.
- la copie sensible à l'aspect minimaliste de ce décor uni, gris et vide.

On pénalisera :

- la copie qui considère que *Fin de partie* est une pièce sans décor ou qui se borne à décrire celui-ci sans le relier à la situation des personnages.

Question 2 : Les personnages parlent-ils pour ne rien dire, dans *Fin de Partie*?

La défaillance du langage

Les enchaînements se font sans vraie logique, par le son (" le fanal est dans le canal " p. 45), par la simple contradiction (" je vous quitterai ", " je ne vous quitterai pas "), comme si la réponse n'avait aucune importance. De la même façon la multiplication des indéfinis " ça ", " quelque chose ", rend le langage imprécis.

Le langage ne sert pas vraiment à communiquer et la parole peut être purement phatique ; dénués de langue propre, les personnages se renvoient des débris de répliques, fragments de discours d'emprunt dont ils débitent comiquement les stéréotypes " Hamm. -A part ça, ça va ? Clov.- Je ne me plains pas" (p.17) ; " Hamm. - On fait ce qu'on peut", (p.24)

Tout est d'emprunt, et jusqu'à leur discours, comme en témoigne la diction théâtrale du cabotin Hamm : "Voilà qui est fâcheux " p.70, " je me fâââchai " p.71, " une

dernière grâce " p108, ainsi que les références à Shakespeare : "Mon royaume pour un boueux !" p. 36...

La parole apparaît comme un divertissement (pascalien), Hamm se donne l'illusion de manier le verbe, mais ses récits piétinent et s'enlisent, pour rester inachevés.

Enfin, le silence a une place primordiale dans la pièce : la didascalie " Un temps " interrompt continuellement le texte. Clov répugne souvent à parler : " Il n'y a rien à dire " ; et il conteste l'efficacité du langage : " J'emploie les mots que tu m'as appris. S'ils ne veulent plus rien dire apprends- m'en d'autres. Ou laisse-moi me taire. ", p. 60.

La nécessité du langage

Certes les discours ne sont plus soutenus par la croyance au langage, et pourtant il faut continuer à parler.

Hamm lutte " contre le silence ", p. 90 : il parle et fait parler Clov pour exister (« Clov. - A quoi est-ce que je sers ? / Hamm. - A me donner la réplique." P. 78) ; c'est la seule façon d'établir une relation même si elle tourne court. C'est pourquoi il multiplie les ordres et les questions. Il exige que Clov l'interroge sur son roman. Il y a aussi parfois un échange entre Hamm et Clov, quand ils se demandent s'ils vont rire par exemple.

Le langage permet aussi d'exister en faisant souffrir les autres ; Hamm promet une dragée à son père pour obtenir qu'il l'écoute et la lui refuse ensuite. Le vocabulaire grossier et agressif sert le même but : " Salopard ! Pourquoi m'as-tu fait ? " p.67

Les personnages parlent parce que ce sont des acteurs; c'est pourquoi se glissent des parodies de style noble : " Peut-il y a (bâillements)-y avoir misère plus...plus haute que la mienne ? Sans doute "

Les répliques continuent à s'échanger presque mécaniquement : c'est le cas du leitmotiv " il n'y a plus de" (de plaid, de marée, de dragée, ni de calmant) », des répétitions (ouvrir la fenêtre, marcher).

Mais on constate que la fin de la pièce est un retour au silence : « n'en parlons plus...ne parlons plus ». Ainsi on aboutit à l'impression d'une absence de sens.

On valorisera :

Une copie qui montrera que dans cet univers de fin du monde, où les personnages attendent aussi la fin, c'est d'abord la langue qui dépérit, qui paraît épuisée.

-Une copie qui expliquera que la destitution du sujet pensant et agissant se manifeste dans la crise du langage et dans le refus d'un théâtre délivrant un message : " Est-ce qu'on ne serait pas en train de signifier quelque chose ? (...) Ah elle est bonne ! " p.47

Une copie qui ferait une comparaison avec le théâtre traditionnel qui recherche la beauté du texte.

La présence de citations pertinentes.

On pénalisera :

- Un vague inventaire.
- L'absence de toute référence précise au texte.

DE GAULLE

Question 1 : Quelle fonction peut-on donner au chapitre « Départ », dans le tome III des *Mémoires de guerre* ?

Ce que l'on peut attendre :

- **Une fonction dramatique : la fin d'une époque.** Le chapitre « Départ » clôt le tome 3 des *Mémoires de guerre*.
 - Son titre est significatif : il témoigne du souci de composition qui anime de Gaulle, inscrivant la trajectoire de son existence dans la structure de son œuvre. C'est la fin de l'épopée de la France libre.
 - Beaucoup plus bref que les autres chapitres (une vingtaine de pages seulement), il donne lieu à une accélération du récit, rendu plus intense.
 - Le récit met en scène la dernière bataille politique du général de Gaulle, avant de quitter la scène (débat sur la constitution).
 - Le chapitre met en scène le retour du régime des partis et l'incapacité du pays à comprendre la justesse de sa vision du pouvoir. Il est désavoué à la fois sur le plan national et sur le plan international (les effets délétères de la perte d'influence du général se sont déjà sentir dans l'affaire du Levant, puisqu'il n'a plus de prise sur le « levier essentiel » de la diplomatie.

- **Une fonction politique : le refus d'une certaine façon de gouverner.**

- De Gaulle réaffirme ici ses idées politiques, ce qu'il souhaite, mais surtout ce qu'il rejette :
 - La condamnation des partis et de leurs « intrigues »
 - Le refus de l'immobilisme (de la suprématie du législatif sur l'exécutif).

- **Une fonction poétique : la mise en scène de soi et l'entrée dans l'Histoire du général.**
 - Un départ choisi (une « certaine idée de lui-même ») : « *En quittant le palais-Bourbon dans la soirée du 1er janvier, mon départ se trouvait formellement décidé dans mon esprit. Il n'était plus que d'en choisir la date, sans me la laisser fixer au gré de qui que ce fût.* » Ne pas oublier que, au moment où il rédige ses lignes, le général est « sur le retour »...
 - Un départ théâtralisé : la solitude volontaire (« *partir en homme moralement intact* »).
 - La scène des adieux aux ministres le montre bien.
 - La prosopopée finale accentue cette image d'homme solitaire

On valorisera :

- Tout travail mettant en relief la façon dont laquelle le général de Gaulle se pose dans ce chapitre comme un prophète. Il annonce la crise des institutions qui mettra à mal la IVème République (« je vous le prédis, vous regretterez amèrement d'avoir pris la voie que vous aurez prise »).
- Tout approfondissement de la dimension littéraire du passage :
 - Des perspectives temporelles élargies : l'entrée dans une nouvelle temporalité, marquée dès le début du chapitre (« Voici novembre »)

celle du « cycle millénaire des saisons » et pleinement développée dans l'allégorie finale de la nature délivrant ses leçons).

- Le Général, en achevant *Le Salut* sur une méditation sur la fuite du temps et sur un éloge de la nature, s'affirme comme écrivain : par le rythme ternaire (« Vieille Terre » / « Vieille France » / « Vieil homme »), son écriture prend des accents lyriques et poétiques.
- Une réflexion s'appuyant sur la date de publication, 1959 : Charles de Gaulle est de retour au pouvoir, il a lancé une nouvelle République qu'il s'agit de légitimer en dévalorisant la IV^e République, réduite à une parenthèse.

On pénalisera :

Toute copie se limitant à un simple résumé du chapitre.

Question 2 : À propos du général de Gaulle, A. Malraux écrit : « il n'y a pas de Charles dans ses *Mémoires* ». En quoi ce jugement éclaire-t-il votre lecture du tome III des *Mémoires de guerre* ?

Ce que l'on peut attendre :

- **On ne trouve en effet que très peu d'informations personnelles sur Charles de Gaulle ou sa famille dans le tome III des *Mémoires de guerre*.**
 - Certes, on apprend au détour un paragraphe consacré au train de vie d'un chef de gouvernement : les choix d'intégrité et de simplicité du général de Gaulle.
 - Il évolue dans un univers qui le rapproche des Français : il refuse l'Élysée tant que les Français sont dans la misère ; il fait le choix d'un lieu modeste et d'une vie tranquille : vie de famille ; soirées studieuses ; promenades dominicales dans la forêt avoisinante.
 - D'autres informations, quelque peu plus développées, se trouvent dans les dernières pages, lorsque le général a réintégré la sphère privée : il évoque la beauté de Colombey, de son petit parc et de la campagne environnante ; il mentionne Anne, sa fille trisomique, morte en 48 ; il affirme son goût de la solitude, « amie » naturelle après le pouvoir.
- **Dans le tome III, l'homme (Charles de Gaulle) s'efface au profit de l'homme d'État (de Gaulle).**
 - La distance entre l'homme et l'homme d'État est marquée dans l'écriture par le recours fréquent à la troisième personne.
 - Les *Mémoires* sont un récit documenté, à vocation historique. L'Histoire apparaît souvent au premier plan (récit de la victoire des Alliés, de la reconstruction de l'État, par exemple).
 - De Gaulle a le sens du sacrifice, il semble faire don de sa personne à une entité supérieure, la France
- **Néanmoins, Charles reparaît dans le regard très personnel qui est porté sur l'Histoire**

- **Une histoire personnelle semble se dessiner sous - et derrière - l'Histoire**
 - On rencontre un usage souvent signifiant de la 1ère personne pour revendiquer la responsabilité des événements et décisions capitales pour le pays.
 - Se construit peu à peu un mythe personnel : entre le peuple et son guide le contact s'est établi (54)

- **Des antinomies profondes se font sentir :**
 - Une vision mystique de la France et du rôle qu'il veut assumer, contre la mystique communiste - Une vision très critique des Communistes, tout au long du tome III

- **Un style personnel**
 - Un goût pour l'écriture des mémorialistes du 17ème et 19ème, sens de la formule ou de la devise
 - « Tout comme le génie, l'action d'éclat est une longue patience » ; habileté à dresser des portraits en quelques mots, sens de la pointe : Lebrun, Staline...

On valorisera :

1. Toute copie analysant dans le détail des procédés d'écriture précis et propres à de Gaulle: antéposition de l'adjectif (« Séculaire destin de la France ») choix de mots datés et/ou savants qui singularisent son œuvre, rythme ternaire et oratoire.

2. Tout développement montrant que le poème en prose final est moins l'effusion d'un moi sentimental qu'une méditation didactique sur la nature et la place de l'homme dans cette nature.

On pénalisera :

1. Une copie narrative.

2. Une copie qui ne sait pas établir la différence entre l'autobiographie et les mémoires.

3. Une copie qui omettrait toute mention stylistique