Ce document a été mis en ligne par l'organisme FormaV®.

Toute reproduction, représentation ou diffusion, même partielle, sans autorisation préalable, est strictement interdite.

Pour consulter tous nos sujets d'annales et corrigés du Bac Général Maths + SES, veuillez visiter :
bac-maths-ses.fr/annales-sujets-et-corriges

ÉLÉMENTS DE CORRECTION – BACCALAURÉAT GÉNÉRAL 2023

ÉPREUVE ANTICIPÉE DE FRANÇAIS – Voie générale

1- Commentaire (20 points)

OBJET D'ÉTUDE : Le théâtre du XVIIe siècle au XXIe siècle

Jean Racine, *Bérénice*, extrait de l'acte IV, scène 5, 1670.

On attend :
- une introduction qui permette une caractérisation générique et typologique du texte plutôt que son inscription dans un ensemble plus vaste (courants littéraires, registres...), et annonçant un projet de lecture cohérent ;
- un commentaire organisé ;
- une analyse précise du texte, s'appuyant sur des citations, en vue d'une interprétation.

On valorise :
- un projet de lecture particulièrement pertinent ;
- la finesse des analyses et la justesse des interprétations ;
- une conclusion qui ne serait pas seulement une redite du développement.

On pénalise :
- l'absence de projet de lecture, la juxtaposition de remarques ;
- les contresens, la paraphrase et l'absence totale d'analyse stylistique ;
- un catalogue de citations qui ne seraient pas correctement intégrées à l'analyse ;
- une langue mal maîtrisée et fautive.

Pistes de correction sans exhaustivité :

L'extrait de la pièce se situe à la fin de l'acte IV, tout près du dénouement. La « simplicité de l'action » mise en avant par Racine dans la préface de *Bérénice* apparaît bien ici : Titus doit être proclamé empereur et son amour pour Bérénice, reine de Palestine, doit s'effacer devant son devoir. Le spectateur-lecteur assiste donc à une scène de rupture entre deux amants : Titus attend de Bérénice qu'elle accepte cette séparation au nom de la « gloire » et qu'elle le soutienne dans sa décision. Bérénice espère encore que Titus entende la douleur de l'amante éconduite. Deux paroles s'opposent alors.

On attend des candidats qu'ils perçoivent dans un premier temps le pathétique de la mise en scène d'un amour impossible ainsi que la dimension argumentative de l'extrait, dans lequel les protagonistes se répondent point par point en évoquant le passé et le présent. Il est possible que certains candidats perçoivent aussi la dimension véritablement tragique d'une scène dans laquelle deux personnages extraordinaires ne parviennent plus à s'entendre et s'enferment petit à petit dans leur plainte.

- **Deux amants malheureux**

Il s'agit, tout d'abord, pour **Titus** de défendre l'image d'un couple amoureux. « pleurs » et « douleurs » sont rassemblés à la rime aux vers 3 et 4 comme dans une mélopée. Le vers 6 fondé sur un parallélisme rassemble les personnages dans une même douleur. Les v. 10 et 11, fondés sur les phonèmes /v/ et /ou/ qui reprennent au niveau sonore l'appel à une deuxième personne, constituent une forme d'interpellation amoureuse : « Au plaisir de **vous v**oir mon âme acc**ou**tumée / Ne **v**it plus que p**ou**r **vous**. Ignoriez-**vous v**os lois ». À partir de la question rhétorique des v. 11 et 12 qui incite son interlocuteur à réfléchir à son propre comportement, Bérénice accuse Titus de la folie de l'amour qu'elle lui porte : « À quel excès d'amour m'avez-vous amenée ! » (v. 13). Titus apparaît ainsi constamment dans la parole d'une Bérénice malheureuse, mais toujours amoureuse. L'image d'un Titus ému aux larmes est habilement suggérée par le futur empereur pour émouvoir son interlocutrice. Bérénice se plaît à se voir comme une âme blessée à mort en raison de la décision de l'empereur : mise en valeur de « mon âme » par l'antéposition au v. 10, apposition qui la désigne elle-même au v. 14 « Princesse infortunée », « ma misère » au v. 20, « ma mort »

CORRIGÉ

v. 22, « mon malheur » v. 25, « ce coup cruel » v. 27. Chacun des deux personnages utilise ainsi des éléments pathétiques pour attendrir l'autre.

Le malheur des deux personnages s'incarne aussi dans ces intermittences de la parole qui alterne entre raison et sentiment, entre évocation d'un amour passé (cf. les temps verbaux – imparfait, passé composé, plus-que-parfait) qui n'était pas encore un asservissement et d'un présent qui condamne cet amour passé à disparaître.

- **La volonté de faire entendre son point de vue à l'autre : Titus**

Cette image d'un couple répondant à l'unisson à la cruauté du destin entre pour Titus dans une stratégie argumentative. Le nouvel empereur est en effet celui qui provoque le destin, la reine de Palestine ne faisant que réagir à ses décisions. La gloire appelle Titus et l'oblige à renoncer à un amour qui semblait évident. Il s'agit pour lui de sortir par le dépassement de soi d'une situation intenable (**un dilemme**), en faisant le choix de la grandeur et du renoncement.

Il s'agit pour l'empereur de surmonter une épreuve qui engage ses qualités d'homme d'État. Dans la séparation avec Bérénice, il doit trouver les mots pour ne pas se comporter en brutal. Le passage de la première personne du singulier (« Aidez-moi ») au « nous », dans la première réplique de Titus, traduit ainsi le fait que le futur empereur reconnaît encore l'existence d'une union amoureuse, jusque dans la formule quasi oxymorique « il faut nous séparer ». Mais il doit également rompre avec celle qu'il aimait, car le pouvoir est à ce prix. Il s'agit pour lui de montrer sa capacité à le faire, en une propédeutique de l'exercice de l'État qui exigera de dépasser les intérêts personnels, ce que suggère l'alexandrin « Les pleurs d'un empereur et les pleurs d'une reine » : Titus renvoie Bérénice à son statut politique (« reine »). L'utilisation de la formule impersonnelle « il faut » au vers 7 ainsi qu'au vers 49 entre dans une telle logique : elle implique que la séparation réponde à une nécessité extérieure à Titus. L'optatif du vers 5 relancé au vers 6 « Que la gloire… » / « que tout l'univers… » laisse entendre le trouble qui grandit dans l'âme de l'empereur, ce qui doit persuader Bérénice de la douleur qu'il ressent.

- **La volonté de faire entendre son point de vue à l'autre : Bérénice**

La réponse de Bérénice se place du côté de l'émotion et du ressentiment : accusation qui s'entend dans le nom « cruel » (qui répand le sang) qui marque son dépit aux vers 8 et 17, exclamations de la lamentation, interrogations oratoires, métonymie du cœur aux v. 16 à 18 qui concrétise le sentiment à travers l'organe, dénigrement de la raison d'État à travers l'hyperbole des complots autour du pouvoir (v.19). Qui plus est, la narration de Bérénice cède la place à une forme de confirmation rhétorique (formulation d'arguments pour modifier le point de vue de Titus) : Bérénice reproche à Titus ce qu'il n'a pas fait, en imaginant ce qu'il aurait pu lui dire (usage de l'irréel du passé au v. 15-16). Enfin, elle insiste sur la liberté offerte par l'accession au trône de Titus, en mettant l'accent, grâce à l'anaphore, sur le caractère paisible de cet événement : le conditionnel passé (v. 27 « je n'aurais pas, seigneur, reçu ce coup cruel ») laisse encore espérer une autre conclusion que Titus pourrait donner à son amour. Bérénice distille aussi l'idée que l'amour et l'Etat pourraient se concilier.

- **Des personnages dialoguant véritablement ou enfermés dans leurs propres paroles ?**

Ces deux paroles se cherchent et se fuient sur différents plans : psychologiques, dramatiques, argumentatifs, prosodiques. Elles apparaissent sous la forme de tirades qui posent la question du dialogue dans cet extrait. Les personnages expriment ce qui les sépare, disent leurs rêves pour modifier le comportement de l'autre, selon une dynamique des forces qui s'apparente à une partition musicale.

Dans les vers 8 à 32, Bérénice répond à l'injonction de Titus : « Car enfin, ma princesse, il faut nous séparer ». Mais en reprochant au futur empereur son indécision, Bérénice dévoile aussi les rêves qui sont les siens : rêves d'amour, de sincérité. Certes, par la suite, Titus affirme un peu plus la décision qu'il a prise. Mais dans les réponses qu'il apporte à son interlocutrice v. 33 à 49, il revient sur les pensées qui l'animait dans son expérience de l'amour : insouciance v. 35 à 38, espoir d'une conciliation possible entre l'amour et l'empire. Il révèle le désir que la rupture avec Bérénice se fasse sans décision de sa part, désir dans lequel peut se lire une forme de lâcheté mais qui peut également s'interpréter comme le souci de ne pas blesser l'autre. Le mot de « cruel » que Bérénice avait utilisé pour accabler Titus vient au contraire la disculper quand il qualifie les adieux de « cruels » au v. 40.

Ainsi, les deux amants révèlent dans leurs paroles l'imaginaire qui les anime (proximité de la parole avec le monologue), tandis que l'échange avec l'autre confronte cette part de rêve à la réalité.

CORRIGÉ

- **Deux personnages extraordinaires faisant l'expérience du tragique**

La dimension tragique est liée au statut prestigieux des personnages et au destin de l'empire romain qui ne pouvait être associé à l'idée de royauté. Une reine étrangère ne peut régner à Rome. Le tragique réside également dans les tentatives désespérées de réunir deux paroles qui traduisent deux logiques et deux imaginaires, qui peinent à se rejoindre. Titus demande à Bérénice de l'abandonner (« Aidez-moi à vaincre sa faiblesse ») pour être enfin capable de se consacrer à l'empire. Bérénice voit son destin s'assombrir irrémédiablement quand Titus décide de l'abandonner.

Le tragique réside également dans la situation des personnages contraints de devoir faire ce qu'ils ne peuvent pas faire (cf. la définition de la tragédie selon Vladimir Jankélévitch : « quand l'impossible au nécessaire se joint »). Pour autant, il semble que seule Bérénice court ainsi à sa propre destruction quand Titus, s'efforçant d'échapper au risque, tente d'emblée une conciliation que l'ordre tragique, en théorie, ne saurait accepter (cf. « Aidez-moi ») : s'il est possible d'échapper au tragique par l'entente, il n'y a plus de tragédie…Sa seconde tentative clôt l'extrait et exprime, cette fois, un effort pour réinstaurer le tragique : « Mais il ne s'agit plus de vivre, il faut régner » (v.49). Cette assertion ne peut se comprendre que sur une adhésion totale à l'idée que, a priori, « Titus aime Bérénice ». Adhésion dont on connaît l'histoire et la fortune…

Compte tenu de la richesse de l'extrait, on attendra que les candidats aient perçu :
- la dimension pathétique de l'extrait : le tournant de la pièce où une décision doit être prise car le destin appelle Titus ;
- la dimension argumentative du dialogue, dans lequel chaque personnage se justifie.

On valorisera les candidats qui auront été sensibles :
- aux différences de rythme dans l'extrait ;
- à la musicalité des vers, aux échos dans la parole des personnages.

2- Dissertation (20 points)

OBJET D'ÉTUDE : Le roman et le récit du Moyen-Âge au XXIe siècle

Le candidat traite au choix, compte tenu de l'œuvre et du parcours étudiés durant l'année, l'un des trois sujets suivants :

Dissertation n°1

Œuvre : Abbé Prévost*, Manon Lescaut*, 1731.
Parcours associé : Personnages en marge, plaisirs du romanesque

Dans *Manon Lescaut*, est-ce parce que les personnages sont marginaux qu'ils sont romanesques ?

Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le roman de l'Abbé Prévost au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Les candidats sont invités à répondre en s'appuyant sur l'œuvre lue selon le parcours associé. Ils éclairent leur réflexion en l'ouvrant aux textes étudiés également dans le cadre de ce parcours. **Cette ouverture sera valorisée.**

LES ENJEUX DU SUJET

Le sujet invite à :
- envisager la marginalité de certains personnages, par opposition à d'autres incarnant la conformité aux normes sociétales du XVIIIe siècle ;
- montrer que le romanesque naît de la confrontation de la marginalité des personnages à ce qui représente dans le roman la norme sociale ;
- prendre en considération le fait que le romanesque puisse naître des personnages et de leurs destinées ;
- considérer le romanesque des personnages eux-mêmes mais également le romanesque de leurs aventures tout autant que l'habilité de la construction narrative du récit.

CORRIGÉ

LES LIENS AVEC LE PARCOURS

Le sujet reprend les termes du parcours associé.

L'expression « Personnages en marge » de ce parcours associé appelle à envisager la manière dont les personnages questionnent la notion de marge :

- comme limite à dépasser ou à ne pas dépasser ;
- comme marge sociétale : lieux des possibles et des désillusions ;
- comme marge morale et transgression de la norme.

L'expression « plaisirs du romanesque » questionne :

- le goût du lecteur pour des personnages originaux, mis au ban de la société ;
- le plaisir à aimer ou à détester des personnages potentiellement frustrants, attachants, agaçants ;
- le plaisir qui vient de la mise en scène de l'extraordinaire ;
- le « goût des larmes », le plaisir du pathos.

PISTES ET RÉFÉRENCES POSSIBLES À EXPLOITER POUR TRAITER LE SUJET

La marginalité des personnages, dans *Manon Lescaut*, crée du romanesque :

Dans *Manon Lescaut*, la marginalité des personnages leur confère une dimension romanesque, à travers leurs portraits comme leurs actions, que leur marginalité détermine, qu'il s'agisse de personnages en marge de la société, et/ou de la morale.

- Des personnages en marge de la société : une jeune fille « de naissance commune » qui fuit le couvent, un jeune homme noble qui fuit « l'Académie » car « enflammé tout d'un coup jusqu'au transport », qui commet un meurtre, des évadés de prison qui se déguisent, des réseaux de tricheurs professionnels et leurs règlements de comptes, des corsaires, les « pauvres habitants » de la Nouvelle Orléans dans « leur misère et leur solitude, à l'affût de l'arrivée des bateaux, ou encore les « sauvages » aussi « barbares » que « des bêtes féroces » et réserves de rebondissements possibles ;
- Des personnages en marge de la morale : une courtisane qui ne peut s'empêcher de s'enrichir, des proxénètes dont Lescaut (le frère de Manon, homme de main et « garde du corps », à la fois joueur et mercenaire, qui envisage de prostituer sa sœur et qui s'invite dans le couple pour profiter de tout), des relations amoureuses hors mariage religieux propices aux coups de théâtre venus des institutions ou des familles (enlèvement du fils par le père pour le protéger des passions ; mariage forcé de Manon au fils du Gouverneur en Louisiane).

Dans *Manon Lescaut*, les personnages sont romanesques parce qu'ils jouent des frontières entre la marginalité et la norme :

La marginalité se construit dans une confrontation à la société et l'organise. C'est cette confrontation qui est source du romanesque. Ainsi le roman confronte-t-il les personnages marginaux à ceux qui incarnent la norme sociétale de l'époque et participent eux aussi du romanesque. La norme et la marge sont les deux faces du système romanesque, lui conférant à la fois son attrait et sa dynamique.

- Tous les personnages ne sont pas marginaux : les incarnations de la noblesse : le père et le frère de Des Grieux, Le vieux G… M… et son fils…, M. de T…, M. Synnelet… ; les « représentants » de la justice : le gouverneur de Louisiane, les instances judiciaires parisiennes… ; les incarnations du clergé : le Supérieur de Saint-Sulpice, Tiberge, l'aumônier en Amérique… ; les personnages qui symbolisent les obligations de la filiation et de la famille…
- C'est la mise en scène de la confrontation entre la marge et la norme qui crée le romanesque : la rencontre d'une jeune fille d'extraction modeste et d'un jeune noble ; face à face d'individus : Des Grieux doit « rentrer doucement dans le devoir » pour « mériter l'affection » de son père ; décalage des réactions : « la triste comédie » qui oppose l'exaltation de la passion de Des Grieux au rire causé par la relation de M. de B… à Manon ;
- mise en scène de personnages qui se confrontent à eux-mêmes, aux limites de leurs normes et de leur marge ; Des Grieux apparaît comme un personnage paradoxal, un « contraste perpétuel de bons sentiments et d'actions mauvaises » : attaché à son honneur mais agissant comme un « fripon », un jeune homme d'honneur qui n'assume pas toujours ses actes (cf. le meurtre) tout en le sachant : « un jeune aveugle qui refuse d'être heureux pour se précipiter volontairement dans les dernières infortunes […] qui prévoit ses malheurs sans vouloir les éviter » (cf. *Avis de l'auteur*).

CORRIGÉ

Les personnages sont également romanesques parce qu'ils participent du topos de l'amour empêché :

- le motif des jeunes amants dont le mariage est interdit ;
- des raisons familiales supérieures aux sentiments des amants ;
- un amour mis à mal par les circonstances et les péripéties ;
- la vertu amoureuse malmenée par les désirs : désirs lubriques des hommes, désirs de luxe de Manon : « Jamais fille n'eut moins d'attachement qu'elle pour l'argent, mais elle ne pouvait être tranquille un moment avec la crainte d'en manquer », désirs d'émancipation…

Le romanesque des personnages *s'élabore* dans l'écriture du récit et sa construction :

- récits d'aventures et de mésaventures ;
- récit de l'exaltation des sentiments et de la passion amoureuse ;
- accumulation de péripéties et de rebondissements imprévus ;
- mise en scène de destins extra-ordinaires ;
- adresses au destinataire couplées aux nombreuses prolepses ;
- ménagement de pauses dans la tension dramatique du récit principal par des épisodes comiques tels que celui de Des Grieux qui se fait passer pour le frère de Manon.

On attendra des candidats qu'ils :

- perçoivent la dimension romanesque de la marginalité ;
- soulignent cette marginalité par opposition aux normes sociétales également incarnées dans le roman ;
- mobilisent une connaissance certaine du roman, de son intrigue, de ses épisodes.

On valorisera les candidats qui :

- ne se seraient pas arrêtés aux seuls personnages de Manon et Des Grieux ;
- auraient développé l'aspect complexe du lien avec la notion d'écriture littéraire ;
- auraient analysé la notion de topos amoureux au regard de l'histoire littéraire.

OU

Dissertation n°2

Œuvre : Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin,* 1831.

Sujet : « Raphaël avait pu tout faire, il n'avait rien fait. ».

Comment cette formule, qui se trouve à la fin de *La Peau de chagrin*, éclaire-t-elle votre lecture de ce roman de Balzac ?

Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le roman de Balzac au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à cette œuvre et sur votre culture personnelle.

Les candidats sont invités à répondre en s'appuyant sur l'œuvre lue selon le parcours associé. Ils éclairent leur réflexion en l'ouvrant aux textes étudiés également dans le cadre de ce parcours. **Cette ouverture sera valorisée.**

LES ENJEUX DU SUJET

Le verbe « faire » et sa grande variété d'usages ouvrent différentes voies d'interprétation : Raphaël « fait » quand il agit, mais aussi quand il raconte, quand il pense, quand il rêve, voire quand il observe : le personnage est souvent spectateur (du monde comme de sa destinée) plus qu'acteur. Le personnage est et se dit penseur ; le roman appartient aux « études philosophiques ».

CORRIGÉ

Ce verbe implique ainsi une réflexion sur la conduite de la narration et la question de l'action et des péripéties. Dans ce roman marqué par l'immobilité, paradoxalement recherchée par le héros, les actions sont engendrées par le talisman, moteur narratif, qu'il s'agisse d'exaucer un vœu, ou de craindre de le formuler. L'antithèse entre « tout » et « rien », qui oppose une affirmation et une négation, invite à faire varier le sens du verbe « faire ». La forme infinitive insiste sur un processus, par opposition à la forme conjuguée « avait […] fait » qui insiste sur le résultat de ce processus – résultat présenté comme nul ici. De même, la négation totale peut être interrogée, les lecteurs pouvant nuancer ce jugement définitif. Le héros n'a-t-il vraiment rien fait ? Ne rien faire, est-ce nécessairement un échec dans le monde corrompu représenté dans le roman ?

Par ailleurs, la première proposition est formulée à l'indicatif, et non, comme on pourrait l'attendre, au conditionnel. Elle actualise ainsi le pouvoir dont a disposé le héros, pouvoir magique conféré par la possession de la Peau qui inscrit le récit dans le fantastique, mais aussi dans le genre du « conte », explicitement évoqué par Balzac à propos de son roman.

La juxtaposition des deux propositions laisse ouvert le lien que les candidats peuvent établir entre elles. Il peut s'agir d'un lien chronologique (« et ») : les étapes du récit, la construction des parties ; d'un lien d'opposition (« mais »), d'un lien paradoxal de causalité (*parce qu*' il avait pu tout faire, il n'avait rien fait »)…

LES LIENS AVEC LE PARCOURS

La notion d'« énergie » résonne avec la première partie de la phrase, « Raphaël avait pu tout faire », et entre en opposition avec la seconde, « il n'avait rien fait », qui évoque le figement, la stérilité, l'échec. Cette opposition relie la citation à l'antithèse du parcours, « création et destruction ». En effet, l'opposition entre « tout faire » et « rien fait » peut d'abord être lue comme une variation sur cet intitulé. L'analyse du verbe faire doit ainsi être mise en relation avec les verbes « créer » et « détruire ».

Le parcours est centré sur le genre romanesque ; ce sujet invite à interroger ce genre par le prisme du personnage principal, sur lequel la citation est centrée. Il s'agit là de cerner les singularités d'un personnage qui relève du conte aussi bien que du roman de formation, tout en entrant en contradiction avec l'évolution du personnage supposée par ces genres.

PISTES ET RÉFÉRENCES POSSIBLES À EXPLOITER POUR TRAITER LE SUJET

- **Raphaël peut faire tout ce qu'il veut parce que la Peau le lui permet.** Le ressort principal de l'action est la conjonction des désirs du héros et de la magie de la Peau. Il « peut » tout vouloir par la magie du talisman, par le pacte diabolique.
  - Le pacte ouvre un infini de possibles : la citation est ainsi juste du point de vue du talisman et du discours explicatif de l'antiquaire : la Peau offre « tout », à l'image de la prise de conscience, un peu tardive, et vaine et éphémère, du héros : « *je suis riche, je peux vous acheter tous* […] *je suis pape.* […] *je peux te tuer ! Silence je suis Néron !* » « [j'ai] *L'univers à moi*. »
  - Mais ce « tout » est d'abord limité par la défiance de Raphaël qui n'explore l'étendue des pouvoirs du talisman, que peu à peu : l'invitation impromptue à la soirée, puis plus tard l'annonce de l'héritage. Le fantastique de la Peau est aussi construit dans ces exemples par le réalisme des situations et des enchaînements qui pourraient reposer sur une explication rationnelle des événements rapportés : l'invitation à une soirée au hasard d'une rencontre dans la rue, l'épisode de l'héritage, pour inattendu qu'il soit, reste expliqué de façon plausible dans la narration.
  - Ce « tout », infini, rendu virtuellement possible par la magie de la Peau est également limité, circonscrit, par le domaine de préoccupations et d'envies de Raphaël : si on l'entend parler de son travail intellectuel, de l'écriture de son livre, ses désirs concernent des réalités matérielles ou physiques. Le pouvoir apparemment illimité conféré par la Peau ne va pas de pair avec une énergie illimitée.
  - Enfin si le pouvoir de la Peau est finalement compris par étape, sa contrepartie, le rétrécissement et la mort en sursis sont eux tenus loin de la conscience du héros. Au milieu du roman se trouve cette prise de conscience, première variante de la formule finale qui compose ce sujet : « *il voyait la MORT* […]. *Le monde lui appartenait, il pouvait tout et ne voulait plus rien.* » Et lorsque cette question de la mort, de la destruction, rendue plus imminente, est pleinement comprise, c'est par des moyens très matériels, et dérisoires, que les protagonistes essayent de la combattre.

CORRIGÉ

- **Raphaël est un héros qui « fait » beaucoup dans le roman** : la citation peut être fortement nuancée, ou du moins complétée au vu des actions du personnage qui rythment les différentes étapes du roman.
  - Plusieurs épisodes ne dépendent pas du pouvoir de la Peau, quand il se remémore son passé, quand il raconte la passion avec Foedora, quand il écrit son traité philosophique sur l'idée de renoncement. Un des premiers souhaits exaucés l'est de façon involontaire.
  - Il est une sorte de Pygmalion pour Pauline et s'exerce dans la première partie à son art, la réflexion et l'écriture, sa théorie du renoncement : « *un homme sans passion et sans argent reste maître de sa personne* ».
  - De la même façon, il est mu par ses amours (« *ce n'était plus une admiration, un désir, mais un charme, une fatalité* »), et notamment sa volonté de séduire Foedora, (« *Foedora c'est la fortune* » « *j'essayai de gagner son esprit* ») de briller auprès d'elle. Il mène des actions très concrètes et romanesques (par exemple son duel). Il proclame ses amours, et les vit (« *Et j'aimais toujours, j'aimais cette femme froide* » ; Rastignac dit à Foedora : « *Il se tue pour vous !* »).
  - Le roman est rythmé par ses actions, ses plongées dans le monde social et ses débauches, le retour à Paris à la fin de la deuxième partie où il retrouve et Foedora et Pauline..., ou les moments de replis, de retraits où son contact avec le monde est réduit quasi exclusivement à Jonathas.

- **Raphaël « n'[a] rien fait », c'est le héros à rebours d'un roman de formation paradoxal** qui multiplie les refus d'ascension ; les apprentissages le rejettent hors du monde et de la sphère des désirs. Ni véritablement créateur, ni véritablement destructeur, son énergie semble bridée.
  - Que ce soit avant ou après la Peau, Raphaël cultive son statut hors du monde de son temps, rétif aux sorties mondaines, au jeu social, dans lequel excelle Rastignac qui lui fait la leçon à plusieurs reprises. Le récit de ses années de jeunesse est paradoxalement la description d'un long repli, la vie avec Pauline marquant une forme de réclusion volontaire (« *une circumnavigation dans ma chambre* ») au nom de l'art. Même l'épisode de la liaison avec Foedora est marqué dès le début par son aspect fermé et stérile : « *[femme] qui ne veut de personne ou de qui personne ne veut* ». Les épisodes soulignent la permanence des obsessions de Raphaël, sa stagnation, voire son nihilisme : *« un véritable regard de conquérant et de damné »,* ou de lucidité « *ma fatale science me déchirait bien des voiles ».*
  - Paradoxalement l'aspect magique de la Peau, par les résolutions providentielles qu'elle permet, est par essence l'inverse d'un parcours réaliste, récit d'une ascension ou d'une carrière fondée sur l'ambition. Ici soit les désirs sont réalisés immédiatement, soit annihilés par l'ironie (« *Au diable la mort ! s'écria-t-il en brandissant la Peau* »). Parfois c'est son scepticisme, sa peur, son renoncement qui annihilent l'action : « *je ne désire rien* » (face à Taillefer), « *plus d'amour ! plus rien !* » ou « *Le sentiment de la propriété n'existait déjà plus au fond de son cœur* ».
  - Le fantastique contredit aussi la dimension « réaliste » des règles sociales, de l'importance des revenus et des rentes, qui occupent beaucoup jeunes ambitieux et femmes « du monde » dans le roman, mais dont Raphaël se retranche au début, puis au milieu du roman (« *J'imitai les anachorètes de la Thébaïde* »), et enfin dans toute la dernière partie « L'Agonie » (« *sans cesse arrêtée dans ses expansions, mon âme s'était repliée sur elle-même* »).
  - La narration qui suppose de raconter une histoire, de « faire », est paradoxalement conduite par une fiction dont le moteur est de « ne plus rien faire », ne plus désirer pour survivre. L'action se tourne alors vers les efforts pour contourner le pacte et l'enrailler (par les déguisements et les subterfuges les plus divers : lunettes brouillées, Peau « repassée ») et finalement raconter un renoncement aux désirs, à la vie : *« ma vie a été une cruelle antithèse », « il abdiquait sa vie pour vivre, et dépouillait son âme de toutes les poésies du désir* ».
  - Enfin le postulat initial du suicide est ensuite paradoxalement matérialisé par la Peau qui le tue peu à peu, et qui prolonge son élan initial de retrait du monde, le début du roman puis les prophéties de l'antiquaire fonctionnant comme préfigurations ironiques de l'ensemble du destin et des expériences du héros. Paradoxalement toujours, dans le tout dernier dialogue d'agonie, il multiplie les « je veux », « *je te veux en moi !* ».

- **La formule « avait pu tout faire / n'avait rien fait » peut-être comprise également comme une réflexion sur le récit et son écriture, une mise en abyme de la création romanesque** qui suggère ici une esthétique du « livre sur rien » avant la lettre, une suggestion sur l'art de raconter le renoncement et prendre les codes romanesques, et les attentes des lecteurs, à rebours.
  - Le personnage est écrivain, un penseur qui rédige un traité et dont la vie recluse et pensante est mise en scène dans toute la première partie, autour de Pauline et du garni d'une Bohême. Raphaël a une théorie du « rien faire » : une théorie de la volonté renoncée et un refus, un retrait, digne d'un

CORRIGÉ

moraliste : *« froid sinistre que la société distille », « tout à coup un rideau noir fut tiré sur cette sinistre fantasmagorie de vérité ».*

▪ Le récit rétrospectif que le personnage opère lui-même lors de la soirée de débauche transforme le tout en apologue, critique des passions malheureuses, amour comme ambitions : « *tourments d'une impuissante énergie qui se dévorait elle-même », « laisse-moi condamner ma vie ».*

▪ Par ailleurs de nombreuses actions de Raphaël reposent dans le « dire » : il raconte son passé, il raconte son retrait ; il décrit les procédés pour museler ses désirs. L'action du personnage est ainsi souvent une narration, avec un certain « brouillage » parfois entre les propos du personnage et ceux du narrateur. De plus les personnages soulignent à l'encontre de Raphaël sa posture de « narrateur » pesant ou affecté (« *épargne-moi ta préface dit Émile* » ; « *Merci de la péroraison ! dit-elle* » [Foedora]).

▪ Et tout au long du roman, « faire » c'est aussi « imaginer » : la narration rapporte ses « *rêves éveillés* », la puissance de ses imaginations (« *ma fatale imagination me dessina mille projets* »), narrées dans le récit et se substituant à plusieurs reprises à l'action : lorsqu'il imagine Pauline parée de riches vêtements, lorsqu'il se projette heureux, et même lorsqu'il se fait voyeur dans la chambre de Foedora pour percer son « mystère ». Une large part est laissée à l'expansion de ces « visions » du personnage (« *je l'enveloppai dans mon désir, la tins, la serrai, mon imagination l'épousa* » à propos de Foedora encore) et à l'appel ainsi implicite à l'imaginaire des lecteurs : « *L'âme humaine est une fée, elle métamorphose une paille en diamants* ». Ces formules et d'autres de Raphaël ou du « mécanicien » – « *La pensée est mouvement* » – font fortement écho aux préceptes défendus par Balzac lui-même. L'imagination créatrice du personnage crée le roman, l'énergie du personnage est celle de son imagination.

On attendra des candidats qu'ils :

- aient perçu la dimension tragique de la formule, située à la fin du roman, qui sonne comme un constat d'échec irrémédiable ;
- aient analysé l'écart avec le roman de formation, le héros se montrant ainsi peu héroïque ;
- aient interrogé le terme « faire » ;
- interrogent et nuancent cet échec à la lecture des nombreuses actions ou réalisations du personnage au long du roman ;
- aient identifié l'opposition récurrente chez le personnage, entre pouvoir, volonté et action. Ce sujet amène les candidats à exposer ce qui forme l'« énergie » de ce roman.

On valorisera les copies qui :

- se seront appuyées sur la construction narrative, et particulièrement la narration rétrospective ;
- auront travaillé sur le paradoxe au cœur du roman : ne rien faire devient un ressort romanesque ;
- auraient envisagé que la formule puisse être une leçon philosophique de la retraite d'un personnage qui a accédé à la sagesse ;
- auraient perçu la réflexion implicite sur la création romanesque.

OU

Dissertation n°3

Œuvre : Colette, *Sido* suivi de *Les Vrilles de la Vigne*, 1908.

Parcours associé : La célébration du monde.

Sujet : Dans *Sido* suivi de *Les Vrilles de la Vigne*, célébrer le monde, est-ce seulement le décrire ?

Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur les deux œuvres de Colette au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé à ces œuvres et sur votre culture personnelle.

Les candidats sont invités à répondre en s'appuyant sur l'œuvre lue selon le parcours associé. Ils éclairent leur réflexion en l'ouvrant aux textes étudiés également dans le cadre de ce parcours. **Cette ouverture sera valorisée.**

CORRIGÉ

LES ENJEUX DU SUJET

- Le sujet invite les candidats à interroger « la célébration du monde » chez Colette dans toute son ampleur et dans sa complexité.
- Dans les deux œuvres au programme, le monde intérieur, que ce soit celui de l'enfance ou celui de l'adulte, est en osmose avec les éléments.
- La célébration peut alors être entendue comme « fête », « glorification », « exaltation », « sanctification », « recomposition », « mythification » ou « hommage » d'un temps révolu que l'autrice fait revivre avec jubilation.
- Par ailleurs, dans *Sido* suivi de *Les Vrilles de la Vigne,* l'écriture recrée un univers composite, hétérogène, nourri des fragments du réel, ce qui participe à une forme de célébration.
- Les hommages rendus aux êtres chers sont multiples mais la clé de voûte semble être Sido, mère omniprésente et fantasque, qui enseigne à Colette les secrets de la botanique et l'ordonnancement du monde à travers le vivant.
- Le sujet met donc en tension deux gestes forts : « célébrer » et « décrire », qui ne forment pas ici une équivalence. L'adverbe « seulement » exprime une restriction et semble appeler un dépassement. Chez Colette, « célébrer le monde » ne serait pas *uniquement* l'évoquer, le dire, le décrire avec précision. À quoi tient alors cette « célébration », cette « recomposition » et cet « hommage » ? Que prend en charge l'écriture ?
- Il faut aussi considérer que, chez Colette, la description dépasse souvent le simple inventaire pour faire exister la célébration. Si on s'attache à définir la description comme un discours par lequel on dépeint les êtres ou les choses, la célébration du monde est un acte performatif puisque « célébrer » actualise le moment dans son énonciation.
- Dire le monde, c'est donc le penser intrinsèquement, dire ses nuances et le sublimer.
- L'autrice semble interroger son monde par une écriture qui tente de mesurer ce qu'elle doit à ces moments vécus recomposés par la recherche d'une évocation tendre et fortement poétique. Le lecteur se retrouve face à des « d'épiphanies fugitives et subjectives ».

LES LIENS AVEC LE PARCOURS

Le sujet, dans sa formulation, reprend les termes du parcours. « La célébration du monde » est multiple chez Colette : elle est célébration intime, collective et universelle.

Le lecteur est alors plongé dans le monde de l'enfance dans lequel sont évoquées des figures chères et familières : Sido, mère tutélaire, charismatique et inspiratrice, le Capitaine Colette, figure discrète que l'écriture réhabilite, les frères sont mentionnés ainsi que les amis, les amours heureuses ou malheureuses...

Différents espaces sont également célébrés : espaces clos et espaces ouverts (la maison familiale, les jardins, la nature…).

Les deux œuvres font donc surgir une mosaïque de souvenirs tout en célébrant le vivant et en proposant des évocations subjectives qui fonctionnent comme des hommages rendus aux êtres, aux choses et aux événements vécus.

Célébrer chez Colette, c'est honorer, chanter, re(créer) ce qui n'est plus, suggérer, fixer par l'écriture l'écrin d'un monde qui a existé.

Dans les œuvres au programme, le monde observable se teinte d'un monde intérieur sensible et réceptif (le moi est en prise avec un chant universel). L'écriture devient lyrique, poétique, onirique.

La célébration est donc multiple et doit être entendue dans ses multiples acceptions.

PISTES ET RÉFÉRENCES POSSIBLES À EXPLOITER POUR TRAITER LE SUJET

« Célébrer le monde chez Colette », c'est tenter de le décrire dans toutes ses manifestations. Le monde est abordé de façon plurielle dans ce qui le compose : la faune, la flore, l'humain, les différents *moi* (celui de l'enfance et celui de l'adulte…). *Les Vrilles de la Vigne* et *Sido* peuvent se lire comme une véritable « fête » des sens. Colette rend hommage à ce qui l'entoure : la nature et les êtres qui constituent son univers

➢ La célébration du monde est d'abord une description précise et quasiment impressionniste de la nature : les deux œuvres au programme évoquent une grande diversité d'éléments végétaux, une profusion de couleurs et de lieux naturels qui dessinent le pays natal. La nature est partout, omniprésente et foisonnante, sauvage et/ou maîtrisée dans les jardins qui sont façonnés par Sido. Mais la nature est toujours première

et respectée. Si domination il y a, c'est pour mieux la sublimer. Se dessine une variété inimaginable d'espèces végétales décrites avec précision : « Car Sido aimait au jardin le rouge, le rose, les sanguines filles du rosier, de la Croix-de-Malte, des hortensias et des bâtons de Saint-Jacques, et même le coquerets-alkékenge… »). Tous les éléments sont nommés avec plaisir et acuité. Les jardins souvent mentionnés semblent incarner un art de vivre. Quelle que soit la saison, une activité s'y déroule. La vie des Colette est tournée vers l'extérieur, vers cette nature si inspirante et si généreuse. « Ce sont les verdures éternelles du Midi qui permettent de discerner le passage des saisons ». La célébration du monde colettien est description et collage de différents espaces réels ou fantasmés qui ont bercé Colette, ils fonctionnent comme des cadres et des repères. Le monde de la nature est donc célébré car celle-ci forme un ensemble, un tout. Le bonheur de Colette est donc précisément lié au bonheur de la nature qui offre un spectacle d'émerveillement quotidien.

➢ Mais le monde, chez Colette, ne se limite pas à la nature. L'écriture esquisse aussi <u>des portraits moraux qui célèbrent des êtres chers à Colette</u>. L'autrice s'attache moins à décrire l'aspect physique des personnes qu'à peindre des traits et des personnalités.

- Tout d'abord, Sido, personnage éponyme, est un être singulier dans son rapport à la nature. C'est un personnage solaire. Figure maternelle atypique et tutélaire, elle est Mentor et Pythonisse qui communique avec les éléments en établissant et en imposant le paradis de l'enfance. Elle communie avec la nature. Sido évoque, en effet, avec précision la botanique, inculque et transmet son savoir à sa fille, et le lecteur bénéficie de ses connaissances approfondies. Colette décrit cette relation exceptionnelle avec tendresse et mesure, une fois adulte, ce qu'elle doit à ce modèle féminin. Son rapport à sa fille est fusionnel : « Ma mère me laissait partir après m'avoir nommée 'Beauté, Joyau-tout-en-or' ; elle regardait courir et décroître sur la pente son œuvre, -'chef d'œuvre', disait-elle ». Colette choisit de faire entendre la voix maternelle dès l'incipit de *Sido* en usant du discours direct. Les âmes sont également ressuscitées par le présent de narration.
- Le père, le capitaine Colette, est plus taiseux et discret, Colette lui consacre un chapitre. La figure paternelle se définit par son effacement et par une vocation manquée : celle d'écrivain. Colette le fait revivre et lui rend hommage. Elle va accomplir le projet paternel raté : « La douzaine de tomes cartonnés nous remettait son secret, accessible, longtemps dédaigné ». Le Capitaine produit « une œuvre imaginaire, le mirage d'une carrière d'écrivain ». L'autrice choisit d'ailleurs comme pseudonyme le nom du père.
- La fratrie est présente dans *Sido*, œuvre de la maturité : Colette a cinquante-sept ans, elle fait revivre ses frères, « Les Sauvages », grâce à la puissance évocatrice de l'écriture. Ces derniers sont décrits comme ayant des tempéraments très différents et des sensibilités éloignées.
- Le portrait de Colette se dessine alors en creux et l'autrice mesure ce qu'elle doit à ses parents. Il s'agit donc moins d'une autobiographie qui développerait un point de vue de façon diachronique que d'une autofiction où le *moi* est mis en scène. Colette prend plaisir à décrire ce que fut son monde. Les pages célèbrent la vie sauvageonne des jeux enfantins, le plaisir du collectionneur, la musique... *Les Vrilles de la vigne*, texte hybride et composite, s'attache à célébrer les relations adultes qu'elles soient amicales ou amoureuses (Missy l'amante adorée, la sœur, la mère de substitution ou Willy, l'ex-mari).

➢ La célébration du monde est un <u>hommage rendu aux animaux</u> qui ravissent Colette par la complicité et la proximité qui les lient profondément. De la simple évocation de Toby-Chien ou de Kiki-La- Doucette advient un chapitre qui les consacrent à travers un dialogue presque absurde qui les humanise avec humour. « Tu oserais dire ma vie *inutile* ?… Tu n'auras pas de pâtée, ce soir ! ». Le lecteur retrouve l'évocation d'un bestiaire (les tortues, les fauvettes, les gazettes…). Les animaux sont personnifiés et les humains parfois animalisés, ce qui rend les frontières du vivant poreuses.

Célébrer le monde n'est pas simplement « décrire » de quoi il est fait, c'est également le questionner en interrogeant ce qu'il a de merveilleux. La célébration devient chant, émerveillement, communion.

➢ <u>La célébration passe par le pouvoir quasi incantatoire de l'écriture qui se fait lyrique, poétique, onirique</u>. Les descriptions sont nourries de notions sensorielles qui créent de véritables synesthésies. Les descriptions deviennent sensuelles. Dans « Jour gris », Colette célèbre le pays de son enfance et partage, avec Missy, ses souvenirs. Le pays se métamorphose. L'attachement est visible par l'usage du déterminant possessif « mon pays ». Ce dernier se meut sous la plume de Colette, c'est « une vallée étroite » plongée dans le brouillard, mais le lecteur est invité « à suivre le chant bondissant des frelons fourrés de velours ». « C'est une forêt ancienne, oubliée des hommes… et toute pareille au paradis, écoute bien car… ». Le

brouillard humanise ce lieu telle une âme. La dimension poétique et onirique devient palpable. La forêt s'enchante et les aspérités du paysage disparaissent pour laisser place à une (re)composition voire à une mystification littéraire. Le lecteur est invité à plonger dans une rêverie qui célèbre les sens.

➢ La célébration est une esthétisation, une sublimation

Il s'agit de diviniser les mystères du monde. *Sido* suivi de *Les Vrilles de la Vigne* (textes présentés dans cet ordre dans les programmes), ne reflètent pas pour autant le temps de la composition puisque *Les Vrilles* sont antérieures. Ce travail de remémoration place l'enfance de Colette sous les yeux du lecteur. Colette ne se contente pas de célébrer le vivant et la nature, mais elle rend un hommage vibrant à chaque instant de sa vie. Le banal, le quotidien est prétexte à célébration. Les deux œuvres au programme sont une injonction pour le lecteur à regarder le monde et à s'émerveiller. « Chut ! Regarde ». Le regard est donc crucial car regarder va permettre de « recréer » par les mots et d'entendre la musique du monde. Le texte d'ouverture des *Vrilles* évoque un rossignol qui a failli mourir prisonnier des vrilles (organes de fixation des plantes grimpantes). Ce conte est une clé de compréhension : l'oiseau a survécu car il n'a cessé de chanter toute la nuit. Comme cet oiseau, Colette a survécu car elle a sublimé et dompté sa souffrance. Ainsi, au-delà de la célébration de l'enfance retrouvée, de l'hommage rendu à la petite fille exaltée, pleine d'imagination, on trouve une part de mélancolie.

➢ Pour Colette, la célébration du monde est certes une approche fantaisiste et divertissante mais c'est surtout une invitation à capter la beauté du monde à travers des textes poétiques et lyriques : le regard se fait généreux. Dans le « Dernier Feu », elle se sent vieillir et a subi des séparations douloureuses. Replonger dans le passé est salvateur. La célébration embrasse alors l'enfance, le printemps qui naît et, Missy, l'amante adorée. L'écriture se fait chant, elle est une manière de se protéger du monde et de se défaire d'une part de mélancolie. Les mots retranscrivent son monde : il devient plus complexe et déplace l'éloge. Les deux œuvres touchent au sacré. L'écriture, comme celle de Proust, permet de retrouver un temps qui n'est plus et donne sens au projet de l'écrivain : recréer un monde sensible et poétique. Si le monde à célébrer est celui du passé, l'écriture permet de le sublimer et l'esthétiser.

Par conséquent, *Sido* suivi de *Les Vrilles de la Vigne* s'enroulent autour de trois thématiques : la célébration de la nature, de l'enfance heureuse et de la quête d'authenticité. La recréation par les mots permet un enchantement poétique.

On attendra des candidats qu'ils :

- aient interrogé le terme « célébration » dans ses multiples acceptions ;
- aient interrogé la célébration du monde dans sa pluralité à travers les deux œuvres au programme ;
- aient questionné les deux verbes « célébrer » et « décrire » ;
- aient illustré leurs propos par des exemples issus des deux œuvres au programme.

On valorisera :

- toute copie qui témoignerait d'une réflexion particulièrement fine du sujet ;
- les candidats qui auront développé une sensibilité personnelle au monde présent dans ces deux œuvres ;
- les copies qui auront déplacé les processus de célébration sur des enjeux de célébration littéraire.

CORRIGÉ

Copyright © 2027 FormaV®. Tous droits réservés.

FormaV® est une marque déposée auprès de l'INPI sous le numéro 5227897.

Ce document a été élaboré par FormaV® avec le plus grand soin afin d'accompagner chaque apprenant vers la réussite de ses examens. Son contenu (textes, graphiques, méthodologies, tableaux, exercices, concepts, mises en forme) constitue une œuvre protégée par le droit d'auteur.

Toute copie, partage, reproduction, diffusion ou mise à disposition, même partielle, gratuite ou payante, est strictement interdite sans accord préalable et écrit de FormaV®, conformément aux articles L.111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Dans une logique anti-plagiat, FormaV® se réserve le droit de vérifier toute utilisation illicite, y compris sur les plateformes en ligne ou sites tiers.

En utilisant ce document, vous vous engagez à respecter ces règles et à préserver l'intégrité du travail fourni. La consultation de ce document est strictement personnelle.

Merci de respecter le travail accompli afin de permettre la création continue de ressources pédagogiques fiables et accessibles.