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 + Physique, veuillez visiter :
bac-maths-physique.fr/annales-sujets-et-corriges

Baccalauréat général - Session 2023

ÉLÉMENTS DE CORRECTION DE L'ÉPREUVE ÉCRITE DE FRANÇAIS

RECOMMANDATIONS GÉNÉRALES

- ❏ Le corrigé suggère des pistes de correction non exhaustives et une base de travail susceptible d'être enrichie et ajustée au sein des commissions académiques.
- ❏ L'évaluation des connaissances et compétences en jeu dans cette épreuve est à mener au regard de ce que l'on peut attendre d'un candidat de classe de Première.
- ❏ On utilisera tout l'éventail des notes, jusqu'à 20 pour le travail de candidats témoignant d'acquis très satisfaisants.
- ❏ Si le travail du candidat témoigne d'acquis satisfaisants, c'est-à-dire correspondant à l'ensemble des attentes (rubrique « On attend »), on attribuera au moins les trois quarts des points.
- ❏ Les notes inférieures à 5 correspondent à des copies témoignant d'acquis très insuffisants, tant en ce qui concerne la langue et l'expression (syntaxe, vocabulaire, orthographe) qu'en ce qui concerne la réflexion, la culture littéraire ou encore les compétences d'analyse et d'interprétation.

OBJECTIFS DE L'ÉPREUVE ÉCRITE

Selon la note de service du 23-7-2020 (NOR : MENE2019312N) publiée au BOEN spécial n°7 du 30 juillet 2020, l'épreuve permet de vérifier les compétences acquises en français tout au long de la scolarité. Elle évalue les compétences et connaissances suivantes :

- ❏ maîtrise de la langue et de l'expression ;
- ❏ aptitude à lire, à analyser et à interpréter des textes ;
- ❏ aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur une culture et des lectures personnelles, pour traiter d'une question littéraire portant sur l'un des objets d'étude du programme ;
- ❏ aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur différents textes, et à prendre en compte d'autres points de vue que le sien.

BARÈME CONCERNANT LA MAÎTRISE DE LA LANGUE ET DE L'EXPRESSION

- ❏ pour une copie à l'**orthographe défaillante** mais à la syntaxe correcte et à l'expression convenable : on enlève jusqu'à 2 pts.
- ❏ pour une **copie confuse, à l'orthographe et à l'expression** (syntaxe, vocabulaire, ponctuation) **défaillantes** : on enlève jusqu'à 4 pts.

COMMENTAIRE - CRITÈRES D'ÉVALUATION

Concernant le commentaire, la note de service définissant les épreuves précise : "Le candidat compose un devoir qui présente de manière organisée ce qu'il a retenu de sa lecture et justifie par des analyses précises son interprétation et ses jugements personnels."

On n'attend pas du commentaire qu'il épuise l'ensemble des possibles interprétatifs ni même qu'il explore de façon exhaustive l'ensemble des aspects du texte. Tout projet de lecture cohérent est recevable. Un plan en trois parties n'est pas exigé.

ON ATTEND :

- **l'aptitude à construire une réflexion portant sur un texte littéraire**
  - proposant un projet de lecture cohérent
  - se présentant de manière organisée
  - progressant de façon claire
- **l'aptitude à lire, à analyser et à interpréter un texte littéraire**
  - analyse de faits d'écriture marquants (identifiés, nommés, analysés)
  - interprétation recevable des faits d'écriture analysés
  - jugements personnels sensibles à l'écriture et aux effets de sens
- **la mobilisation d'une culture littéraire**
  - permettant de tenir compte du genre littéraire du texte
  - permettant, à grands traits, de situer le texte dans l'histoire littéraire
  - permettant éventuellement de situer le texte dans un contexte (artistique) plus large
- **une expression adaptée, claire et correcte**
  - registre de langue et vocabulaire adaptés
  - clarté de la syntaxe et des usages de la ponctuation
  - orthographe correcte

ON VALORISERA :

- **l'aptitude à construire une réflexion personnelle portant sur un texte littéraire**
  - proposant un projet de lecture particulièrement pertinent
  - s'appuyant sur des arguments particulièrement fins
  - progressant selon une complexification progressive dans les niveaux de lecture
- **l'aptitude à lire, à analyser et à interpréter un texte littéraire**
  - analyse riche ou sachant varier les faits d'écriture observés
  - finesse des analyses et pertinence des interprétations
  - prise en compte de la spécificité de l'écriture
- **la mobilisation d'une solide culture littéraire**
  - permettant de situer le texte dans l'histoire du genre
  - permettant de fonder l'analyse sur des éléments de contextualisation littéraire
  - permettant d'enrichir l'interprétation par une contextualisation plus large
- **une expression élégante, précise et nuancée**
  - registre de langue soutenu, vocabulaire riche et précis
  - élégance de la syntaxe et des usages de la ponctuation
  - très peu d'erreurs d'orthographe sur l'ensemble de la copie

ON PÉNALISERA :

- **l'aptitude insuffisante à construire une réflexion personnelle**
  - absence de projet de lecture
  - juxtaposition de remarques ne construisant aucune interprétation
  - piétinement de la réflexion
- **l'aptitude insuffisante à analyser et à interpréter**
  - contresens manifestes sur le texte
  - absence d'analyses portant sur des faits d'écriture
  - interprétations non fondées
- **l'insuffisante mobilisation d'une culture littéraire**
  - absence de prise en compte du genre du texte
  - absence de toute tentative de contextualisation
  - erreurs importantes dans la façon de contextualiser le texte
- **la maîtrise insuffisante de la langue et de l'expression**
  - expression confuse
  - orthographe défaillante

COMMENTAIRE

Objet d'étude : La littérature d'idées du XVI^{e} au XVIII^{e} siècle
Texte à commenter : Voltaire, *Les Deux consolés*

PROJETS DE LECTURE POSSIBLES

À quoi tient l'efficacité de cet apologue ?
Comment Voltaire utilise-t-il la forme du conte pour délivrer une leçon morale et philosophique ?
Comment les deux personnages de ce conte incarnent-ils différentes postures face au malheur ?

ÉLÉMENTS DU TEXTE QUI PEUVENT RETENIR L'ATTENTION DU LECTEUR

L'art du conte

- Une entrée en matière brève, aucun détail sur le contexte ; seuls éléments d'information : « une femme désolée » et « le grand philosophe Citophile ». Deux personnages sans détermination précise et donc ayant une portée universelle. Voltaire ne donne non plus aucune indication explicite sur l'époque ou le lieu.
- La fin du texte est une véritable chute avec renversement ironique de situation : c'est le philosophe qui est éploré et la dame qui lui donne la leçon. Le récit se termine par une forme d'allégorie avec la statue du Temps et la devise en lettres capitales.
- L'art du dialogue : le philosophe semble occuper tout le temps de parole ; il rappelle le personnage de Pangloss dans *Candide* : un bavard pénible et pontifiant. La dame quant à elle ne fait que répondre laconiquement. Ce déséquilibre est une autre manifestation de l'ironie de Voltaire car le bavardage de l'un semble de trop par rapport à la tristesse silencieuse de l'autre.
- Le jeu sur le rythme du récit qui illustre implicitement la leçon finale : la première partie du texte relève de la scène obligeant le lecteur à écouter tous les récits du philosophe et à ressentir l'ennui que doit aussi éprouver la dame. Puis « Le lendemain » (L36) : un rapide sommaire expédie le malheur qui frappe le philosophe comme une sorte de châtiment ironique et cruel. Enfin, une ellipse « trois mois après » suggère clairement que le temps a fait son effet : « ils se revirent et furent étonnés de se retrouver d'une humeur très gaie » ; le temps et ses effets naturels sont bien plus efficaces que les discours volontaristes et vains du philosophe : de nos jours nous dirions qu'il faut le temps de « faire son deuil ».

L'opposition entre les deux personnages : la souffrance et le bon sens opposés à un philosophe bien peu humain. La satire d'un pseudo-philosophe.

- Le philosophe fait preuve de bien peu d'empathie, il exprime une sagesse abstraite, coupée des sentiments humains : il use souvent de l'impératif « il ne faut pas y songer », « il vous sied mal de désespérer » (notons le décalage entre les deux verbes : l'un du côté de l'apparence et des convenances, l'autre du côté des sentiments profonds), « songez à » …
- Ce personnage est aussi obstiné : on a l'impression qu'il se fait plaisir en racontant de belles histoires édifiantes, il exhibe son savoir non sans pédantisme, ce que suggère ironiquement son nom « Citophile ». Il ne raisonne pas, il « conte » (L.15) Citophile n'a aucun véritable argument : il se contente d'aligner des anecdotes malheureuses pour suggérer à la dame qu'il y a plus malheureuse qu'elle…ce qui est un peu court pour un « consolateur » !
- Son discours est totalement inefficace comme le montrent les réactions répétées de la dame : L6-7/L11) : au lieu de s'en rendre compte, Citophile poursuit son discours en dépit de la lassitude qu'il provoque chez sa patiente auditrice : « Je sais toute cette histoire » (L17). Pire, comme dans une sorte de mise en abyme, son propre récit manifeste son incompétence en tant que « consolateur » : la princesse à qui Citophile a « montré la philosophie » (L19) ne peut en effet parler que « de ses malheurs » (L29).
- La dame de son côté se fonde sur sa propre expérience et retourné l'argumentation du philosophe contre ce dernier avec une remarque de bon sens : « […] si j'avais vécu de leur temps, ou de celui de tant de belles princesses, et si pour les consoler vous leur aviez conté mes malheurs, pensez-vous qu'elles vous eussent écouté ? » : l'emploi du système hypothétique permet bien de renvoyer le discours du philosophe à son propre néant.
- Rétrospectivement la mention « grand philosophe » relève donc de la pure antiphrase et de l'ironie.

Le mélange des registres (des tonalités)

- D'un côté le thème relèverait plutôt du registre pathétique : il s'agit de la mort, du deuil, expérience universelle comme le montrent les exemples nombreux du philosophe ainsi que les références à des personnages mythologiques, Niobé ou Hécube. Les morts évoquées sont souvent violentes et douloureuses, marquées par l'enfermement ou la solitude (L9-10, L16…)
- Cependant, le ton qu'emploie le philosophe (l'auteur ?) est en décalage avec cette noire thématique : le récit en particulier (L18-29) a de multiples connotations libertines dans la situation et certaines expressions sont plus égrillardes que tragiques : « la dame avait le teint fort animé », le jeune amant avait « le visage tout en feu et l'œil étincelant come une escarboucle ». La chute est aussi étrangement commentée par le philosophe : « […] aujourd'hui elle boite visiblement, quoique d'ailleurs elle ait la taille admirable » : la remarque sur la « taille » de la princesse semble déplacée dans un récit sur le deuil…
- La satire sociale n'est en outre pas loin : tous ces personnages de la haute aristocratie mentent, se trompent, tuent ; la simple morale ne semble pas effleurer cet univers : l19-20 « Elle avait un amant, comme en ont toutes les grandes et belles princesses » ; la Reine Elisabeth « se disait pucelle » (le verbe « se dire » semble émettre un doute de la part du philosophe…). La justice elle-même semble discrètement remise en cause : L26-27 « L'amant fut condamné à mort pour avoir cassé la tête à un très-grand prince » (la condition sociale de la victime semble au moins autant importer que l'ampleur de son préjudice…).
- L'ironie est manifeste dans la construction du récit : le philosophe, dès le lendemain, se retrouve dans la position de la dame et doit à son tour subir « une liste de tous les rois qui avaient perdu leurs enfants » ; la phrase suivante très brève traduit bien la dure leçon qu'il reçoit : « il la lut, la trouva fort exacte, et n'en pleura pas moins » : la « raison » philosophique ne peut rien contre le chagrin comme le suggère le « et » habilement employé au lieu du « mais » attendu. On peut aussi évoquer la caricature et la satire qui dessinent le personnage de Citophile. (voir point précédent)

AGENCEMENTS POSSIBLES DE CES ÉLÉMENTS DANS UNE PRÉSENTATION ORGANISÉE

Proposition 1 (centrée sur le genre et les registres)

I. L'art du conte :
- 1.1 Une esquisse de récit
- 1.2 Une construction efficace et pleine de sens
- 1.3 Un jeu sur le temps

II. Le mélange des registres :
- 2.1 Un sujet grave et touchant
- 2.2 …Traité sur un mode léger voire grivois
- 2.3 La satire sociale et l'ironie sont en fait omniprésentes

III. Une leçon d'humanité :
- 3.1 Les prétentions d'un philosophe pédant
- 3.2 L'humilité et la sagesse d'une dame éplorée
- 3.3 Une conclusion en forme de leçon

Proposition 2 (centrée sur les personnages)

I. Une femme « désolée » et pleine de sagesse :
- 1.1 Une femme prisonnière de son chagrin
- 1.2 Une femme pleine de répartie
- 1.3 Une victime du destin et d'un piètre « consolateur » (L12)

II. Un philosophe bien peu humain
- 2.1 Pédantisme et obstination
- 2.2 Un évident manque d'écoute
- 2.3 Un ton inadapté et un discours inefficace

III. Une réconciliation finale
- 3.1 Une même expérience du deuil
- 3.2 Le rôle réparateur du temps
- 3.3 Le silence et le laconisme opposés au déluge verbal

DISSERTATION - CRITÈRES D'ÉVALUATION

Concernant la dissertation, la note de service définissant les épreuves précise : "La dissertation consiste à conduire une réflexion personnelle organisée sur une question littéraire portant sur l'une des œuvres et sur le parcours associé figurant dans le programme d'œuvres. Le candidat choisit l'un des trois sujets de dissertation, chacun étant en rapport avec l'une des œuvres du programme et son parcours associé. Pour développer son argumentation, le candidat s'appuie sur sa connaissance de l'œuvre et des textes étudiés dans le cadre de l'objet d'étude concerné, ainsi que sur ses lectures et sa culture personnelles."

ON ATTEND :

- **l'aptitude à construire une réflexion personnelle**
  - organisée autour de deux ou trois enjeux liés à la question posée
  - comportant des arguments nettement distincts, clairs et pertinents
  - progressant de façon visible
- **la mobilisation d'une culture littéraire**
  - dont témoigne la bonne connaissance de l'œuvre étudiée
  - dont témoignent quelques autres exemples issus des textes étudiés dans le cadre du parcours associé ou de la culture de l'élève
- **l'aptitude à analyser et à interpréter**
  - permettant de donner sens à la question posée
  - permettant de définir les grandes lignes de l'argumentation
  - permettant de lier arguments et exemples par le biais d'analyses précises
- **une expression adaptée, claire et correcte**
  - registre de langue et vocabulaire adaptés
  - clarté de la syntaxe et des usages de la ponctuation
  - orthographe correcte

ON VALORISERA :

- **l'aptitude à construire une réflexion personnelle faisant preuve de finesse et de dynamisme**
  - proposant un traitement précis de la question posée et élucidant une bonne partie de ses enjeux
  - s'appuyant sur des arguments particulièrement fins
  - dont la progression est particulièrement dynamique
- **la mobilisation d'une solide culture littéraire (éclairant la lecture de l'œuvre et le sens du sujet)**
  - présence de nombreux exemples issus de l'œuvre
  - présence d'exemples issus de textes étudiés dans le cadre de l'objet d'étude
  - présence de références témoignant d'une vaste culture
- **l'aptitude à analyser de façon précise et à interpréter de façon ouverte**
  - analyse précise du sujet posé
  - définition particulièrement aboutie de la stratégie argumentative
  - analyse précise et interprétation fine des exemples
- **une expression élégante et nuancée**
  - registre de langue soutenu, vocabulaire riche et précis
  - élégance de la syntaxe et des usages de la ponctuation
  - très peu d'erreurs d'orthographe sur l'ensemble de la copie

ON PÉNALISERA :

- **l'aptitude insuffisante à construire une réflexion personnelle**
  - réflexion ne prenant pas en compte la question posée
  - absence d'organisation, arguments mal délimités, confus ou manquant de pertinence
  - simple juxtaposition d'exemples
- **l'insuffisante mobilisation d'une culture littéraire**
  - absence d'exemples issus de l'œuvre
  - erreurs concernant la connaissance de l'œuvre
  - erreurs témoignant de difficultés à situer l'œuvre dans l'histoire littéraire
- **l'aptitude insuffisante à analyser et à interpréter**
  - contresens sur la question posée
  - absence d'exemples développés
  - interprétations non fondées de l'œuvre ou de passages de l'œuvre
- **la maîtrise insuffisante de la langue et de l'expression**
  - expression confuse
  - orthographe défaillante

DISSERTATION – SUJET 1

Œuvre : Molière, *Le Malade imaginaire*
Parcours : Spectacle et comédie

RAPPEL DU SUJET

Évoquant le théâtre de Molière, un critique affirme que « tout [y] est apparence, tout cherche à [y] plaire. » Cela vous semble-t-il pouvoir caractériser *Le Malade imaginaire* ?

ANALYSE RAPIDE DU SUJET

La citation est un parallélisme avec la répétition de « tout y », pour désigner l'ensemble de ce que constitue cette œuvre de Molière, à la fois la pièce et les prologues et intermèdes. Les verbes diffèrent : « tout EST apparence » est un constat de fait, celui que la pièce joue sur l'apparence, au sens premier « aspect d'une chose, ce qu'on en voit », et au sens second « aspect d'une chose différent de ce qu'est la réalité de cette chose ». Le premier sens désigne le principe du théâtre, conçu pour être vu. Le deuxième sens met à jour le côté factice de ce qui y est montré, les jeux de rôles et les jeux de dupe, autant au sens propre (Toinette déguisée) que figuré (Béline hypocrite).

Dans la deuxième partie de la citation, le verbe « cherche à » insiste sur l'objectif de la pièce et non plus le constat. « Tout », c'est-à-dire autant les personnages que l'auteur, la pièce que les prologue et intermèdes, a été conçu dans un seul objectif,« plaire », qui est déjà celui d'Aristote dans l'Antiquité. La notion de divertissement sera à aborder.

Peut-on imaginer un lien entre les deux parties de la citation : est-ce parce que tout est apparence que tout cherche à plaire ? « L'apparence » est-elle la condition, ou le critère, d'une pièce « plaisante » ? Ou doit-on traiter les deux affirmations indépendamment l'une de l'autre ? Ce questionnement peut déjà donner une idée de plan.

La question qui suit la citation invite à mettre en doute la double affirmation, ou à la dépasser : plaisir et jeu d'apparence suffisent-ils à caractériser la pièce ? Cela renvoie à ses aspects didactique et satirique.

ÉLÉMENTS DE RÉFLEXION LIÉS À LA QUESTION POSÉE

Tout y est apparence

- Apparence inhérente au genre théâtral : pièce jouée sur une scène, sans 4ème mur, pour que le public puisse VOIR = principe du théâtre, « lieu où l'on regarde » selon son étymologie.
- Imaginé et écrit dans ce but dès le départ : conventions et contraintes théâtrales = personnages sur scène qui parlent, bougent, entrent et sortent, vraisemblance des situations (mariage, maladie, héritages, discussions familiales…) + illusion théâtrale admise tacitement par le public.
- Apparence augmentée parfois par des doutes sur la réalité de ce qu'on voit : second sens du mot « apparence » : déguisements (Toinette, Cléante), mimes (Argan contrefait le mort), mensonges et duperies (Béline dit aimer son mari mais le vole ; Bonnefoy le bien nommé), erreurs involontaires (Argan berné par ses médecins).

Tout cherche à y plaire

- Que représente le « y » ici ? Plaire à qui ? Au public car l'objectif inhérent à la comédie est d'« instruire et plaire », « *castigat ridendo mores* », « le devoir de la comédie étant de corriger les mœurs en les divertissant » (*Tartuffe*)
- Présence des prologues et intermèdes pour détendre entre deux actes.
- À l'intérieur même de la pièce, qui cherche à plaire ? à qui ? cf. volonté de « divertir » pour « dissiper votre chagrin », dit Béralde à Argan II,9 ou pour « vous tirer de l'erreur où vous êtes » III,3. « Toinette : Quel est donc votre dessein ? Béralde : De nous divertir un peu ce soir » III,14 = différents objectifs assénés à la comédie, mais toujours à partir du divertissement.
- Plaire aux uns et aux autres : Angélique à Argan et Cléante, Thomas à Angélique, M.Diafoirus à Argan, Béralde à Argan… La pièce répond à une esthétique galante.

Liens entre apparence et plaisir ?

- Plaisir du spectacle (1er sens d'apparence) = plaisir des sens, la vue (danses) et l'ouïe (chants, musique) dans les prologues et intermèdes.
- Plaisir du spectacle théâtral : beauté des décors, des costumes, plaisir de la comédie (rire, caricature des Diafoirus, ridicule d'Argan).
- Plaisir de la connivence : quiproquos, déguisements, fin heureuse avec les menteurs dévoilés = l'apparence participe du plaisir de la pièce.
- Plaisir de percer à jour les apparences et découvrir la vérité.

Le jeu des apparences et le plaisir suffisent-ils pour caractériser la pièce ?

- Ne pas oublier qu'ils servent aussi à interroger la société, son fonctionnement et ses institutions : rapport des maîtres et des valets, mariage, médecine, rapport des hommes et des femmes...
- Par le rire, Molière fait aussi réfléchir à la nature humaine : hypocrisie, crédulité, peur de la mort.

AGENCEMENTS POSSIBLES DE CES ÉLÉMENTS DANS LE CADRE D'UNE RÉFLEXION PERSONNELLE ORGANISÉE

Proposition 1

I. Oui, tout est apparence dans *Le Malade imaginaire*

II. Oui, tout cherche y à plaire (spectacle et comédie)

III. Car apparence et plaisir sont liés et visent à élever le spectateur

Proposition 2

I. Oui tout est apparence et cherche à plaire dans *le Malade imaginaire*

II. Car apparence et plaisir sont liés (spectacle, comique)

III. Mais la pièce n'est pas seulement plaisante et divertissante : on y trouve aussi de la satire et une réflexion sur la peur de la mort.

DISSERTATION – SUJET 2

Œuvre : Marivaux, *Les Fausses Confidences*
Parcours : Théâtre et stratagème

RAPPEL DU SUJET

La victoire finale de l'amour est-elle le résultat des stratagèmes mis en place par les différents personnages, ou bien, comme le propose un critique, le fruit d'un « hasard favorable » à Dorante ?

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

ANALYSE RAPIDE DU SUJET

Le sujet est formulé sous forme d'une alternative qui oppose deux thèses dont le candidat peut examiner la recevabilité. On sait que, chez Marivaux, amour et hasard sont souvent liés (cf. *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*). L'expression « hasard favorable » utilisée ici peut évoquer la bonne fortune de Dorante, ou encore le sort qui lui est réservé : le candidat est amené à questionner cela au regard des nombreux et divers stratagèmes que les personnages mettent en place au fur et à mesure de la pièce. Le sujet invite donc le candidat à s'interroger sur la responsabilité des personnages dans le triomphe final de l'amour.

ÉLÉMENTS DE RÉFLEXION LIÉS À LA QUESTION POSÉE

C'est un schéma classique dans une pièce de théâtre : pour faire triompher l'amour, il est nécessaire d'élaborer des stratagèmes permettant de dépasser les obstacles.

- Dorante, bourgeois ruiné, doit solliciter l'aide de Dubois pour pouvoir épouser Araminte, noble et fortunée. Les obstacles sont très nombreux, qu'ils soient sociaux, économiques, moraux ou psychologiques. Le machiavélique Dubois se plaît à en expliciter certains (I, 2).
- Les stratagèmes sont élaborés en amont, de façon à ce que les conditions soient les plus favorables possibles à une naissance de l'amour qui soit provoquée et non subie. L'entrée de Dorante dans la maison d'Araminte est le fruit d'un double stratagème : le prétexte officiel est que M. Remy offre son neveu comme intendant ; mais Dubois, proche de Dorante et qui est déjà dans la maison, a préparé cette entrée par l'entremise de Marton qui sert de relais à ses manigances. Araminte, quand elle voit Dorante pour la première fois, est donc d'ores et déjà placée dans les meilleures conditions pour apprécier l'homme qu'elle a face à elle.
- Dubois se présente dans la pièce comme celui qui a déjà tout manigancé, pensé, prévu, anticipé. Le ton péremptoire qu'il utilise pour décrire les différentes situations et parler de ses stratagèmes est à l'opposé de l'idée même de hasard. Chaque phase critique, chaque moment charnière de la pièce semble avoir été pensé comme un piège se refermant sur Araminte. Il utilise par exemple la métaphore militaire pour décrire son action comme un combat dont il entend sortir victorieux.

D'autres facteurs sont à prendre en compte pour expliquer la victoire finale de l'amour, et le hasard semble y tenir une place.

- Dubois raconte à Araminte le jour où Dorante l'a vue pour la première fois (I, 14). Si l'on ne sait pas exactement quelle est la part de vérité dans ses propos (puisqu'il s'adresse à ce moment-là à Araminte elle-même et que son discours fait donc partie de son stratagème), on peut tout de même constater qu'il décrit cette scène, sur un ton romanesque, comme un coup de foudre. L'amour qu'éprouverait Dorante pour Araminte (s'il est sincère…) apparaît alors comme résultant du hasard. Dès lors, les stratagèmes n'auraient plus pour but la victoire finale de l'amour mais simplement sa révélation, le sentiment amoureux étant, lui, né du hasard, fruit du destin des personnages et non d'une machination humaine.
- Les scènes d'aveu ou de révélation, étapes capitales vers le triomphe de l'amour, semblent vécues par les personnages, même si elles ont été provoquées par différents stratagèmes, comme des accidents. Dorante utilise par exemple le terme « hasard » avant de se jeter à genoux devant Araminte (II,15) alors que celle-ci ouvre la boite contenant son portrait (« Ah ! madame, songez que j'aurais perdu mille fois la vie avant d'avouer ce que le hasard vous découvre »). Cela dit, l'utilisation du mot « hasard » par les personnages semble toujours ironique chez Marivaux, tant elle renvoie, à chaque fois, à un stratagème dont le spectateur a connaissance. Par exemple, Dubois dit (II, 10) : « En arrangeant l'appartement de M. Dorante, j'y ai vu par hasard un tableau où madame est peinte », le tableau en question étant le point de départ d'un stratagème visant à mettre à l'épreuve l'amour d'Araminte pour Dorante (ce à quoi Araminte répond : « Il était bien nécessaire de faire ce bruit-là pour un vieux tableau qu'on a mis là par hasard », réplique dans laquelle elle répète le mot de Dubois). La notion de hasard est donc utilisée par les personnages

eux-mêmes pour masquer la réalité, à savoir l'omniprésence des stratagèmes favorables à Dorante.

- Par ailleurs, et sans qu'il s'agisse à proprement parler de hasard, les différents personnages ont des qualités et des défauts qui conduisent inévitablement, et indépendamment des stratagèmes mis en place, au triomphe final de l'amour entre Araminte et Dorante. Dorante a une « bonne mine » qui séduit Araminte, semble sincère et honnête quant à ses sentiments, notamment lors de la scène de l'aveu ; Araminte a une capacité presque étonnante à pardonner facilement d'avoir été le jouet de Dubois et de Dorante ; le Comte Dorimont se retire avec dignité quand il comprend qu'il ne peut espérer être aimé d'Araminte ; Mme Argante se conduit avec trop de méchanceté pour que son hostilité à cet amour puisse être entendu par les personnages.

Autant que leur nombre, c'est l'efficacité des stratagèmes qui est déterminante dans le succès final de l'amour.

- Dubois, le valet ingénieux qui rappelle les Scapin et Figaro de la comédie traditionnelle, multiplie les stratagèmes en recourant notamment à nombre d'objets qui seront autant de moyens de parvenir à ses fins : le tableau d'Araminte, son portrait, l'écriture de lettres fictives… chaque objet ayant un rôle différent à jouer dans la machination de Dubois (faire naître ou grandir l'amour chez Araminte, susciter sa jalousie…).
- Les stratagèmes de Dubois semblent aussi efficaces que contagieux puisqu'ils amènent Araminte à ruser elle aussi pour forcer Dorante à se dévoiler… stratagème qui conduit lui aussi à la victoire de l'amour. Lorsqu'Araminte dicte une lettre à Dorante pour lui faire croire qu'elle va se marier avec le comte Dorimont, elle met volontairement Dorante mal à l'aise et espère lui faire avouer son amour. Le stratagème fonctionne, du moins pour le spectateur qui constate la gêne extrême de Dorante, mais Araminte reste frustrée, malgré l'évidence, puisqu'elle n'obtient pas encore les aveux escomptés.
- A l'inverse, les stratagèmes que tentent de mettre en place d'autres personnages de la pièce, parce qu'ils ne sont pas suffisamment efficaces, ne permettent pas de lutter contre l'émergence progressive de l'amour entre Araminte et Dorante. Par exemple, l'amour (en partie intéressé) de Marton pour Dorante la conduit à agir de façon stratégique, sous les yeux des spectateurs ; mais prise dans un stratagème de plus grande ampleur et qui la dépasse, elle échoue finalement.
- Le nombre et l'efficacité des stratagèmes mis en place dans la pièce le sont avant tout par le dramaturge lui-même. C'est Marivaux qui, pour faire triompher le plaisir du spectateur, et tout en lui faisant comprendre rapidement que l'issue de la pièce est inéluctable (destin plutôt que hasard), s'amuse à construire avec une précision d'horloger une mécanique implacable, une partition que d'autres metteurs en scène (ses doubles, Dubois au premier chef) viennent ensuite jouer sous nos yeux. En construisant des personnages complexes et aux motivations ambiguës (Dubois bien sûr mais aussi et surtout Dorante), il consacre le triomphe de l'artifice et nous offre ainsi un éloge du théâtre, source de plaisir pour le spectateur.

AGENCEMENTS POSSIBLES DE CES ÉLÉMENTS DANS LE CADRE D'UNE RÉFLEXION PERSONNELLE ORGANISÉE

Proposition 1

I. Le hasard occupe une place certaine dans le triomphe de l'amour
- **A.** Le sentiment amoureux semble plus fort que les personnages
- **B.** Ce hasard semble favorable à Dorante car tout tourne inéluctablement à son avantage
- **C.** Les qualités naturelles des personnages orientent l'intrigue vers le dénouement attendu

II. Le triomphe de l'amour est tout de même le résultat des stratagèmes mis en place
- **A.** La machination est mise en place dès le début de la pièce
- **B.** Dubois est un double de Marivaux qui tire les ficelles et oriente les stratagèmes des autres personnages à son avantage
- **C.** La comédie de Marivaux fait triompher l'artifice, source de plaisir pour le spectateur lui-même

Proposition 2

I. L'élaboration de stratagèmes est nécessaire au triomphe de l'amour
- **A.** Les stratagèmes permettent de surmonter les obstacles rencontrés
- **B.** Dubois joue le rôle du valet ingénieux qui tire les ficelles de l'intrigue

II. La victoire finale de l'amour s'explique également par d'autres facteurs
- **A.** C'est le hasard qui fait naître l'amour
- **B.** Les qualités naturelles des personnages orientent l'intrigue vers le dénouement attendu

DISSERTATION – SUJET 3

Œuvre : Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*
Parcours : Crise personnelle, crise familiale

RAPPEL DU SUJET

Les crises exposées dans *Juste la fin du monde* sont-elles liées aux décisions prises par les personnages ?

ANALYSE RAPIDE DU SUJET

Le sujet porte sur les crises représentées dans la pièce, en lien avec le parcours (crise personnelle, crise familiale) et interroge sur l'origine de ces crises : proviennent-elles, oui ou non, des décisions prises par les personnages ? Il demande une réflexion préalable sur la notion de décision, notamment au théâtre. Les personnages, dans la pièce de Lagarce, sont-ils responsables ou non de leurs actes ? Font-ils des choix conscients qui influencent la situation dramatique, ou subissent-ils leur destinée comme les héros tragiques ? Le sujet soulève donc implicitement la question du libre-arbitre et du déterminisme, voire de la fatalité. Il se prête néanmoins à différents élargissements, sur la question des origines possibles des crises par exemple (crises provenant du langage, du passé des personnages etc.) ou sur la notion même de décision (les crises ne proviendraient-elles pas, par exemple, de l'absence de décision des personnages, ou d'une décision autre, telle celle de l'auteur ?)

ÉLÉMENTS DE RÉFLEXION LIÉS À LA QUESTION POSÉE

Les crises sont, pour une part, liées aux décisions prises par les personnages

Les décisions de Louis

Comme il l'annonce dans le prologue, Louis a choisi de revenir voir sa famille (« je décidai de retourner les voir ») pour annoncer sa « mort prochaine et irrémédiable ». Cette décision est lourde de conséquences pour ses proches et se trouve à l'origine de nombreuses tensions à l'œuvre dans la pièce. Rancœur de Suzanne (qui ne comprend pas pourquoi il est parti si longtemps, ni pourquoi il revient : « ce n'était pas si loin, il aurait pu venir nous voir plus souvent, et rien de bien tragique non plus », Intermède, scène 4) et d'Antoine (qui en veut à son frère de lui avoir laissé la responsabilité de sa faille et voit les autres se transformer artificiellement à son contact : « elle veut avoir l'air, c'est parce que Louis est là », 1ère partie, scène 9).

Les décisions de la famille

Les décisions prises par les membres de la famille génèrent également de nombreuses tensions. Celles de la mère, par exemple, qui demande ouvertement à Louis de mentir à son frère et à sa sœur pour leur donner l'illusion qu'ils peuvent s'émanciper (« un mensonge, qu'est-ce que ça fait ? », 1ère partie, sc. 8). Celles d'Antoine, qui refuse souvent d'écouter les autres, qu'il s'agisse de sa mère, lorsqu'elle raconte les dimanches en famille, de son frère, quand il veut lui expliquer pourquoi il est resté si longtemps au café de la gare. Ce refus d'être à l'écoute non seulement accentue les tensions mais empêche aussi leur résolution. Suzanne, de son côté, prend aussi des décisions sources de conflits, comme lorsqu'elle demande à Louis de retarder son départ et de dîner avec eux le soir. À quoi Louis répond de façon sarcastique : « je renonce à tout, j'épouse ma sœur, nous vivons très heureux » (2ème partie, sc. 2)

Les décisions de Catherine

Il ne faut pas oublier ce personnage qui, même s'il paraît secondaire, prend lui aussi des décisions importantes entraînant des frictions entre les personnages. Ainsi, c'est lorsqu'elle refuse de jouer la messagère entre Louis et son frère (« je ne rapporterai rien [...] ce n'est pas mon rôle », 1ère partie, sc. 6) qu'elle pousse Louis à parler directement à Antoine (sc. 9), ce qui va amorcer le plus conflit le plus saisissant de la pièce, celui opposant les deux frères.

Les crises ne sont pas entièrement liées aux décisions prises par les personnages

Les personnages ne sont pas libres, ils ne prennent aucune décision véritable

Louis affirme dès le prologue qu'il ne fait que se donner l'illusion qu'il est libre et qu'il contrôle sa destinée en décidant de revenir voir sa famille (« me donner et donner aux autres une dernière fois l'illusion d'être responsable de moi-même et d'être, jusqu'à cette extrémité, mon propre maître »). Le reste de la pièce l'illustre : il ne parvient jamais à faire son « aveu ». Les décisions prises dans la pièce, à l'image de celle-ci, n'aboutissent jamais réellement ; elles ne peuvent donc pas être sources de tensions. Suzanne voudrait partir, mais elle ne le peut pas (« je voudrais partir, mais ce n'est guère possible », 1ère partie, sc. 3). Antoine voudrait également parfois s'émanciper de sa famille mais, selon sa mère, « il ne le fera pas, il se construira d'autres embûches ou il se l'interdira pour des raisons plus secrètes encore » (1ère partie, sc. 8). Ce sont sans doute ces raisons « plus secrètes » qui sont à l'œuvre dans la pièce et empêchent les personnages d'être libres, ou maîtres de leurs décisions (fatalité, poids du passé, pression sociale etc.) La mère elle-même semble mue essentiellement par la nostalgie ; elle ne prend pas de décision véritable mais tourne en rond, racontant perpétuellement par exemple l'histoire des dimanches (1ère partie, sc. 4).

C'est précisément l'absence de décisions effectives qui génère les tensions de la pièce

Plus que la décision de Louis de retrouver ses proches pour leur annoncer sa mort prochaine, c'est l'absence de mise en application de cette décision qui cause les principaux conflits de la pièce. C'est parce qu'il ne parvient pas à parler qu'Antoine s'énerve, que sa mère lui reproche son silence (« à peine deux ou trois mots ou tu souriras », 1ère partie, sc. 8) et que Suzanne ne comprend pas pourquoi il est venu. L'absence de décision quant au départ de Louis dans la deuxième partie (Antoine doit-il l'emmener ou doit-il rester pour dîner ?) va également déclencher la crise finale.

Les crises proviennent d'autre chose que des décisions prises par les personnages

- de la **difficulté à communiquer** (les personnages ne trouvent pas leurs mots, les mots sont mal interprétés, la quête du mot juste est une quête qui n'aboutit jamais etc.)
- du **poids du passé** (« Trop de temps passé (toute l'histoire vient de là) », 1ère partie, sc. 8). À travers les bribes du récit familial distillées au fil de la pièce, on peut découvrir d'autres sources de tensions plus tangibles entre les personnages : rivalité entre les deux frères lors des sorties du dimanche (1ère partie, sc. 4), déception des parents à la naissance de leur fille (« cela ne valait plus la peine », 1ère partie, sc. 4), responsabilité trop grande d'Antoine enfant à l'égard de son frère (« je devais me montrer « raisonnable » [...] jouir du spectacle apaisant enfin de ta survie légèrement prolongée » 2ème partie, sc. 3).
- des **étiquettes** que l'on s'attribue en famille pour préserver le « jeu » social (Louis est « habile » et « taiseux », Antoine est « brutal » etc.) Ces étiquettes imposées par le groupe à l'individu sont peut-être la source de tension principale dans la pièce puisque les personnages ont beau vouloir s'en émanciper, elles les rattrapent toujours. C'est l'étiquette d'Antoine comme étant « brutal » qui va d'ailleurs provoquer l'épanchement de ce dernier à la fin de la pièce.

AGENCEMENTS POSSIBLES DE CES ÉLÉMENTS DANS LE CADRE D'UNE RÉFLEXION PERSONNELLE ORGANISÉE

Proposition 1 (qui choisit de traiter à égalité toutes les décisions à l'oeuvre dans la pièce)

I. Les crises exposées dans la pièce sont liées aux décisions prises par les personnages
II. Les décisions prises par les personnages n'engendrent aucune tension réelle dans la pièce
III. Les crises proviennent plutôt de l'absence de décision des personnages et de problèmes plus profonds (difficulté à communiquer, poids du passé, étiquettes etc.)

Proposition 2 (organisée autour de la décision centrale de la pièce, celle de Louis)

I. La décision de Louis est la cause des principales crises à l'œuvre dans la pièce
II. La décision de Louis n'a pas d'impact réel sur les crises exposées dans la pièce
III. Ce sont plutôt les décisions des autres personnages (notamment celles prises dans le passé) qui engendrent les crises représentées dans la pièce

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.