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 + SI, veuillez visiter :
bac-maths-si.fr/annales-sujets-et-corriges

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

SESSION 2022

FRANÇAIS

ÉPREUVE ANTICIPÉE

CORRIGÉ

Éléments de réponse

Commentaire

PRÉAMBULE

Ce document présente une lecture littéraire du texte proposé.

Son objectif est d'accompagner la réflexion des professeurs.

Il ne saurait donc, en aucun cas, représenter ce qu'une copie d'élève pourrait produire.

A sa manière et à son niveau, un candidat de 1ère abordera sans doute et développera quelques-uns de ces éléments. S'il proposait d'autres pistes d'interprétation, s'il adoptait un angle de lecture que ce document ne présente pas, il conviendrait bien entendu de les examiner dans un esprit d'ouverture et en toute bienveillance.

La commission d'harmonisation académique appréciera la qualité des copies en examinant :

- d'une part, ce qui relève des attentes liées à l'exercice (un devoir organisé autour d'un projet de lecture cohérent, rédigé dans une langue correcte ; une démarche interprétative étayée par des analyses précises)

- d'autre part, tous les éléments qui pourraient valoriser, jusqu'à l'excellence, le travail du candidat (la finesse et la pertinence des analyses et des interprétations ; un devoir qui mènerait progressivement à une démonstration aboutie ; la mobilisation de connaissances personnelles au service d'une lecture sensible du texte.)

*****

Le poème « Impressions, soleil couchant » s'inscrit par son titre et par la vision qu'il décrit dans une lignée de créateurs qui ont cherché à traduire des impressions face à la puissance de la nature et des paysages. On pense d'abord au tableau de Claude Monet *Impressions, soleil levant* mais le titre du poème rappelle aussi les poèmes de Verlaine et peut-être plus encore de Victor Hugo intitulés « Soleils couchants ». On valorisera les copies capables de mettre au jour les liens avec cet héritage culturel. Les candidats sont invités à montrer dans leur devoir que la poésie de Bonnefoy dans ce poème parvient à faire de son sujet, un ciel après l'orage, une véritable œuvre d'art, lumineuse, musicale et mouvante.

- **Le poème décrit un tableau apparu dans un ciel après un orage, à la tombée de la nuit.**

  - **On pourra étudier la métaphore picturale** qui se développe en particulier dans la première strophe, celle de l'orage-peintre, décrit comme un artisan au travail (lexique de la composition : « a bien travaillé », « Des figures […] sont assemblées »), ayant terminé son œuvre d'art (une copie pourra étudier par exemple la valeur révolue du passé composé dans « l'orage a bien travaillé »).
  - **La dimension très visuelle de cette première strophe** qui décrit un ciel-tableau représentant des figures dans une architecture (« un porche », « des marches »), qui se caractérise également par une luminosité particulière qui tient du clair-obscur (les marches sont « phosphorescentes », c'est-à-dire visibles dans la nuit, un « visage d'or » surgit parmi

« d'autres sombres »), convoque chez le lecteur un imaginaire pictural, qui peut aller des tableaux de la Renaissance italienne (de Piero della Francesca à Raphaël ou Michel-Ange) à des œuvres plus contemporaines comme celles de Turner ou d'Alechinsky. L'image de « la résurrection des morts » dans la deuxième strophe continue de faire appel à une iconographie traditionnelle de l'histoire de l'art.

- **Le poète apparaît comme l'observateur de ce tableau**, ce dont témoigne l'utilisation des présentatifs « Il y a » et « C'est ». Le lecteur peut d'ailleurs suivre la direction du regard du poète grâce aux indications de lieu : ce sont d'abord les « figures de grande beauté assemblées / Sous un proche à gauche du ciel » qui sont décrites ; après avoir observé le ciel, dans un mouvement descendant, le regard poétique semble ensuite se porter vers la mer (« la crête des vagues ») ; le mouvement se termine au sol par l'évocation d'une « flaque » dans la troisième et dernière strophe. En outre, le poète semble charmé par l'œuvre ainsi créée (voir les modalisateurs appréciatifs – l'adverbe « bien », l'expansion adjectivale du nom dans le syntagme « de grande beauté » dans la première strophe).
- **Une copie pourra également montrer que le tableau évolue au cours du poème, de la figuration vers davantage d'abstraction**. On pourra alors mettre en évidence le mouvement progressif qui va des « figures » représentées, assemblées dans une architecture, vers un tableau plus abstrait, la couleur devenant « autre couleur / Et autre chose que la couleur », et puis « Rien qu'une masse rouge » au vers 19. La description est en définitive celle d'un paysage réel : l'adverbe de temps « maintenant » et l'utilisation du présent d'énonciation au vers 18 marquent ce retour à la réalité, celle d'une disparition (« le ciel est presque vide »). Le vocabulaire employé est concret, loin de la métaphore et de l'abstraction (« la nuée » est devenue « le ciel » qui lui-même est devenu « une masse rouge qui se déplace » ; la symphonie des orgues devient quant à elle un « drap d'oiseaux noirs, au nord, piaillant, la nuit »).

- **Le tableau décrit s'anime et devient un spectacle à la fois visuel et sonore**.

  - **On pourra décrire le caractère mouvant et vivant de ce ciel-tableau** peuplé de figures mobiles en étudiant en particulier le vers 5 : « Et il y a de l'agitation dans cette foule » et qui fait alors figure de spectacle plus encore que de peinture.
  - **La représentation visuelle devient en effet sonore et musicale**.
    Dans une synesthésie surprenante, le tableau d'abord visuel produit des sons.
    - Une copie pourra par exemple étudier le lexique sonore qui unit harmonieusement les simples bruits et la musique (« Mais ces cris de surprise, presque ces chants, / Ces musiques de fifres et ces rires »).
    - Mais également le paradoxe synesthésique : les sons ne proviennent pas des figures mais de leur forme (voir en particulier les deux conjonctions de coordination adversatives « mais » et l'utilisation de la négation des vers 8 à 10).
      Le texte d'Yves Bonnefoy semble reproduire par harmonie imitative les sons produits dans la scène.
    - On pourra ainsi mettre en évidence le travail poétique sur les sonorités (déjà annoncé au vers 7 avec l'assonance « nombre » / « sombres »), en particulier dans les vers 8 et 9 avec l'assonance en [i] qui imite le son aigu produit par les cris, les rires et les musiques de fifres.
    - Il pourra également commenter le rythme musical des vers de Bonnefoy, en étudiant en particulier celui des vers 11 et 12 produit par l'utilisation de cinq verbes pronominaux dont la construction crée des jeux d'échos et de répétitions. De la même manière, on pourra commenter la répétition de certains mots aux vers 13 et 14 (« couleur » X3 et « autre » X2).

- **Finalement, le spectateur de la scène semble se trouver devant un spectacle « sons et lumières » à l'atmosphère étrange**. Les formes sont mouvantes et se métamorphosent progressivement pour disparaître dans un son. On pourra alors montrer la progression dans la série de verbes pronominaux (d'un sens concret vers davantage d'abstraction), pour enfin montrer la métamorphose étrange et mystérieuse d'une forme en son au vers 15 : la couleur devient « autre chose que la couleur […] Des bribes de grandes orgues dans la nuée ».

- **Le poème traduit en fait la puissance créatrice de la poésie, capable de produire un monde et de le faire disparaître en quelques vers.**

  - **Une copie pourra étudier la capacité du poète démiurge à créer un monde à la fois mystérieux et inquiétant** dans lequel les figures représentées, grâce aux images et aux synesthésies, s'animent et se métamorphosent en musique et en sons, avant de finalement disparaître. Une copie pourra notamment être sensible à l'aspect inquiétant de la fin de la deuxième strophe : le « drap d'oiseaux noirs, piaillant, la nuit » installe une atmosphère sombre et inquiétante, voire macabre si l'on voit dans la métaphore du drap l'image d'un linceul noir qui se déploierait sur le monde avec l'arrivée de la nuit.
  - **La forme courte du poème traduit finalement la fugacité des « impressions » esthétiques dont le poète fait part**, spectacle qu'on imagine rapide mais dont la puissance est décuplée par l'écriture poétique. Ainsi, la deuxième phrase de la deuxième strophe marque la disparition progressive du spectacle avec l'arrivée de la nuit. L'apparition a disparu, mais il demeure quelques restes de sa beauté dans des derniers feux avant l'oubli. Le caractère sporadique de ces restes est d'ailleurs rendu sensible par l'utilisation d'un vers très court (« Ici ou là ») et par la construction averbale de la phrase composant la dernière strophe. La métaphore est quant à elle réduite à sa plus simple expression dans ces trois vers, elle est presque implicite et requiert un travail de recomposition pour comprendre que se reflètent dans quelques flaques éparses les derniers feux du spectacle apparu et sitôt envolé par la tombée de la nuit.
  - Le lexique employé est celui de la destruction comme en témoignent les expansions nominales « trouée » et « en cendres », mais les derniers restes font fusionner les contraires, le feu semblant survivre à l'élément aqueux des flaques, rendant toute sa magie à la beauté du spectacle et traduisant ainsi la puissance créatrice de la poésie.

On valorisera :

- Une copie capable de développer des références explicites à des œuvres picturales ou poétiques dont le poème de Bonnefoy est héritier.
- Une copie capable de mettre avec pertinence les analyses poétiques au service de l'interprétation du texte.

Et plus généralement :

- les plans qui proposent une complexification progressive dans les niveaux de lecture ;
- la finesse des analyses et la pertinence des interprétations ;
- une langue fine et sensible à la dimension littéraire de l'exercice.

On pénalisera :

- les contresens manifestes ;
- la juxtaposition de remarques ;
- la simple paraphrase et l'absence d'analyses littéraires et stylistiques, ou la simple compilation de remarques stylistiques ne construisant aucune interprétation ;
- une langue mal maîtrisée.

Éléments de réponse

Dissertation

PRÉAMBULE

En réponse au sujet proposé, ce document présente un ensemble d'éléments et d'analyses, dans un développement organisé.

Son objectif est d'accompagner la réflexion des professeurs, qui auront pu choisir d'étudier avec leurs élèves une autre œuvre du programme.

Il ne saurait donc, en aucun cas, représenter ce qu'une copie d'élève pourrait produire.

A sa manière et à son niveau, un candidat de 1ère abordera sans doute et développera quelques-uns de ces éléments.
La commission d'harmonisation académique appréciera la qualité des copies en examinant :

- d'une part, ce qui relève des attentes liées à l'exercice (une réflexion organisée et rédigée dans une langue correcte, en réponse à la question posée, fondée sur la connaissance de l'œuvre éclairée par le parcours associé).
- d'autre part, tous les éléments qui pourraient valoriser, jusqu'à l'excellence, le travail du candidat (une finesse d'analyse ; une réflexion particulièrement nuancée ; la mobilisation pertinente d'une culture littéraire solide).

[Entre crochets figurent quelques références et analyses témoignant d'un travail qui aurait pu être conduit en classe dans le cadre du parcours associé. Par définition, ces exemples précis ne peuvent évidemment être considérés comme attendus ; ils cherchent seulement à illustrer l'un des ressorts de l'exercice : la réponse au sujet de dissertation s'enrichit bien du travail connexe qui aura été mené autour de l'œuvre inscrite au programme, notamment dans le cadre du parcours associé.]

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle

Sujet A

Œuvre : Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*

Parcours : individu, morale et société.

D'après votre lecture de La Princesse de Clèves, Madame de La Fayette cherche-t-elle à nous délivrer de l'aveuglement des passions ?

Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur *La Princesse de Clèves*, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé, et sur votre culture personnelle.

Le sujet met en question l'intention de l'auteur. Mme de La Fayette, attachée aux idéaux classiques et proche des jansénistes, avait à l'évidence le projet d'écrire un ouvrage d'édification morale. Mais il nous appartient de nous demander s'il consiste à « délivrer de l'aveuglement des passions ». Cet objectif ambitieux semble en effet insurmontable.

Dans *La Princesse de Clèves*, les passions sont blâmées, le lecteur y découvre comme elles obscurcissent le jugement au point de condamner ceux qui en sont victimes ; le personnage principal lutte et ne parvient à atténuer ses sentiments que par un isolement absolu. Nous pourrions ainsi nous demander si le lecteur peut égaler, voire dépasser le modèle des « exemples de vertu inimitables » laissées par la vie de la princesse de Clèves, et si l'auteur nous donne la clé de ce qui permettrait la victoire de la morale contre les passions.

- **Le roman, inscrit dans les idéaux du Grand Siècle, a bien entendu un but d'édification morale.**
  - ***La Princesse de Clèves* met en avant les dangers des intrigues et l'aveuglement des passions.**

L'intrigue principale en elle-même montre l'exemple de la force de destruction de la passion, non seulement celle de la princesse de Clèves pour le duc de Nemours, qui la condamne à se retirer de la cour, mais aussi celle de M. de Clèves pour sa femme, qui entraîne sa propre mort. Les récits enchâssés offrent bien d'autres exemples, d'un pouvoir de conviction supérieur, parce ce qu'ils sont historiques. Ainsi, le lecteur ne manque pas d'être scandalisé par la trahison de la duchesse d'Etampes qui, envieuse, s'associe à Charles Quint pour s'assurer un avenir à la mort de François Ier. De même l'histoire de l'Angleterre et des épouses successives d'Henri VIII s'apparente à un conte horrifiant : « le roi en fut frappé d'une telle jalousie, qu'il quitta brusquement le spectacle, s'en vint à Londres, et laissa ordre d'arrêter la reine, le vicomte de Rochefort et plusieurs autres […] En moins de trois semaines, il fit faire le procès à cette reine et à son frère, leur fit couper la tête, et épousa Jeanne Seimer. Il eut ensuite plusieurs femmes, qu'il répudia, ou qu'il fit mourir ». Ces exemples des vices les plus sérieux font comprendre au lecteur comment la passion peut guider les hommes et les mener à l'avilissement.

[On pourra par exemple faire référence à d'autres œuvres qui peignent les dangers de la passion comme *La Princesse de Montpensier*, de madame de La Fayette].

  - **Mlle de Chartres : fragilité de la vertu, même lorsqu'elle est exemplaire.**

Au début du roman, Mme de La Fayette nous propose un parangon de vertu, Mlle de Chartres. Lors de son introduction dans le monde, tous les membres de la cour sont frappés par sa conduite et l'admirent pour son extraordinaire modestie. L'auteur nous permet de saisir l'éclat de la vertu inviolée ; la vie du jeune personnage, exempte de toute passion, provoque des louanges unanimes. En effet, avant sa rencontre avec le duc de Nemours, Mlle de Chartres connaît une tranquillité parfaite, et ce, même après son mariage, puisqu'elle n'aime pas le prince de Clèves. Le mariage n'a donc aucun pouvoir sur la passion. Il ne garantit pas que l'amour naisse puisque « M.de Clèves ne trouva pas que mademoiselle de Chartres eût changé de sentiment en changeant de nom. ». Il ne garantit pas non plus de protection contre l'inconstance, comme on peut le lire dans la dernière partie lorsque la princesse envisage une union avec le duc : « La fin de l'amour de ce prince, et les maux de la jalousie, qu'elle croyait infaillibles dans un mariage, lui montraient un malheur certain où elle s'allait jeter ». L'auteur semble ici confirmer ce que la carte de Tendre nous peint : que l'inclination soit naturelle, qu'elle repose sur l'estime ou la reconnaissance, elle mène irrémédiablement dans une mer dangereuse. Le mariage n'apporte aucune protection.

- **Le roman souligne les difficultés d'une lutte contre les passions.**
  - **L'œuvre de Mme de La Fayette est un roman d'analyse qui offre le spectacle d'une lutte de la passion et de la raison.**

Le personnage principal est dans une lutte perpétuelle depuis que son regard a croisé celui du duc de Nemours lors du bal. Nombreuses sont les épreuves de Mme de Clèves qui cherche non seulement à se délivrer de ses sentiments, mais aussi, à défaut d'y parvenir, à les dissimuler. Lors de l'épisode du portrait, elle fait face à un dilemme qui la ronge et ne réussit à décider s'il est préférable d'accuser publiquement le duc de Nemours de vol ou s'il convient mieux de faire semblant de n'avoir rien vu ; dans le premier cas elle dévoile qu'il l'aime, dans le second elle se rend complice du séducteur. De même, lorsqu'il chute de cheval, elle cherche désespérément à cacher son trouble. Mais, chaque fois, le duc la démasque ; tel un personnage de tragédie, elle ne peut échapper à la fureur de la passion, et souffre de ne pouvoir se maîtriser. Il nous semble ainsi que la vertu est impuissante et qu'il est impossible de l'emporter contre la passion.
[On pourra par exemple faire référence à des dilemmes de tragédie classique : *Bérénice* de Racine par exemple]

- **Se délivrer de la passion ne semble possible que dans une vie retirée et austère, à l'abri du regard.**

Dans le roman, la véritable passion s'achève toujours dans le malheur ou dans la mort. Et la vertu ne délivre pas de ce dénouement inéluctable. L'exemple du chevalier de Guise, dont le comportement est exemplaire, nous le montre. Alors qu'il avait accepté que la princesse ne l'aimerait jamais car il la croyait incapable de toute passion, il ne supporte pas qu'elle puisse éprouver des sentiments pour le duc et décide alors de partir : « La mort, ou du moins un éloignement éternel, m'ôteront d'un lieu où je ne puis plus vivre, puisque je viens de perdre la triste consolation de croire que tous ceux qui osent vous regarder sont aussi malheureux que moi. ». Le verbe « regarder » est ici essentiel : la passion communique par le regard, c'est ainsi qu'elle aveugle. Nous pourrions aussi développer l'exemple de la jalousie mortelle du prince provoquée par le récit de ce qu'un espion a vu, ou plutôt de ce que le prince croit qu'il a vu. Le roman nous peint donc ici la faillite de la raison, trompée par les sens. Le seul moyen de trouver le repos serait donc l'isolement, ce que confirme l'excipit. Puisque la passion pousse la princesse dans une situation tragique, il ne lui reste plus qu'à renoncer au duc et au monde : « Ayant trouvé que son devoir et son repos s'opposaient au penchant qu'elle avait d'être à lui, les autres choses du monde lui avaient paru si indifférentes qu'elle y avait renoncé pour jamais ; qu'elle ne pensait plus qu'à celles de l'autre vie ». L'auteur semble soutenir l'idée que le refuge de la princesse, un des « couvents les plus austères », la protège. Cette retraite comparable à celle de Port-Royal est-elle la seule solution proposée au lecteur ?

- **Les difficultés racontées dans le roman sont une véritable expérience pour le lecteur.**
  - **Le roman propose une mise en abyme : les récits malheureux encouragent une conduite vertueuse.**

Le roman laisse l'espoir qu'une bonne éducation protège des pires dangers. En effet, on ne peut manquer de comparer le projet de Mme de La Fayette à celui de Mme de Chartres ; elle raconte à sa fille ce que l'amour a d'agréable et ce qu'il a d'horrible, lui montre ce qu'est la vertu et la lui rend agréable, « mais elle lui faisait voir aussi combien il était difficile de conserver cette vertu, que par une extrême défiance de soi-même, et par un grand soin de s'attacher à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée. ». *La Princesse de Clèves* nous impose un constat similaire. Les récits maternels ne protègent pas le personnage de sa passion malheureuse mais ils la mettent en garde et lui permettent de conserver sa vertu jusqu'à la fin.

- **L'effet cathartique : le lecteur partage le malheur et les souffrances de la princesse.**

L'auteur semble penser que l'expérience de la lecture peut avoir un effet cathartique. L'illusion romanesque nous permet d'éprouver des sentiments avec plus de clarté que dans nos propres vies comme le disait Proust dans *Du Côté de chez Swann* : « une fois que le romancier

nous a mis dans cet état, où comme dans tous les états purement intérieurs toute émotion est décuplée, où son livre va nous troubler à la façon d'un rêve […] alors, voici qu'il déchaîne en nous pendant une heure tous les bonheurs et tous les malheurs possibles dont nous mettrions dans la vie des années à connaître quelques-uns, et dont les plus intenses ne nous seraient jamais révélés ». Madame de La Fayette semble croire, de même, que l'illusion met en garde mieux que la vie, comme le révèle l'épisode de la lettre. Alors que la princesse sait que le duc de Nemours n'est pas le véritable destinataire du courrier trouvé, la lettre a tout de même fait son effet et ne cesse de « lui donner des impressions de défiance et de jalousie qu'elle n'avait jamais eues ». La lecture pourrait ainsi armer le lecteur contre les dangers vécus par le personnage.

- **Le roman nous met en garde mais propose-t-il une solution applicable ?**
  - **Le lecteur aura conscience de l'aveuglement inexorable des passions, il lui appartient de ne pas commettre les erreurs commises dans le roman.**

Le roman nous apprend que les passions aveuglent et que la raison ne peut pas nous en délivrer. En effet les introspections de la princesse sont faussées par sa passion, comme le souligne parfois le narrateur : « il lui semblait que ce qui faisait l'aigreur de cette affliction était ce qui s'était passé dans cette journée, […] mais elle se trompait elle-même ». Le personnage va jusqu'à admirer le comportement de Mme de Martigues qui se venge de manière sadique ; elle lit dans sa lettre une maîtrise de la passion sans comprendre que c'est sa passion qui la pousse à agir d'une manière aussi déterminée et immorale. Le lecteur comprend donc que l'on ne peut se reposer sur soi-même et sur sa raison pour se délivrer de la passion. D'autres moralistes, comme La Bruyère, soutiennent la même idée : « Vouloir oublier quelqu'un, c'est y penser. L'amour a cela de commun avec les scrupules, qu'il s'aigrit par les réflexions et les retours que l'on fait pour s'en délivrer. Il faut, s'il se peut, ne point songer sa passion pour l'affaiblir. » (*Les Caractères*, IV, 38). La raison n'est donc pas la solution contre la passion.
[On pourra par exemple faire référence à d'autres moralistes.]

  - **Mme de La Fayette nous permet de comprendre le rôle essentiel d'un confident vertueux.**

La seule solution semble alors de pouvoir compter sur un confident qui puisse nous soutenir dans notre lutte. L'erreur de la princesse a été de choisir son mari pour confident, alors qu'il est lui-même passionné et ne peut que souffrir de l'aveu qu'elle lui fait. On voit que le rôle qu'il a joué auprès de Sancerre était plus heureux puisqu'il lui dit « de presser la conclusion de son mariage, et qu'il n'y avait rien qu'il ne dût craindre d'une femme qui avait l'artifice de soutenir, aux yeux du public, un personnage si éloigné de la vérité. ». Ainsi, un confident qui n'est pas impliqué émotionnellement peut nous aider, si on l'écoute. Le rôle de la mère semble être ici essentiel en ce qu'il apaise la princesse : « Elle se trouva plus tranquille sur M. de Nemours qu'elle n'avait été : tout ce que lui avait dit madame de Chartres en mourant, et la douleur de sa mort, avaient fait une suspension à ses sentiments, qui lui faisait croire qu'ils étaient entièrement effacés. ». On comprend alors, grâce au roman, qu'un confesseur impartial est le seul qui puisse nous délivrer de l'aveuglement des passions, à défaut de nous délivrer des passions elles-mêmes.

On valorisera :

- Les copies qui mobiliseront la notion de catharsis.
- Les copies qui auront perçu la mise en abyme ou auront fait un rapprochement entre le rôle de Mme de Chartres et celui de Mme de La Fayette.

Et plus généralement :

- toute copie manifestant une finesse d'analyse, une réflexion particulièrement nuancée, la mobilisation pertinente d'une culture littéraire solide.

On pénalisera :

- Toute copie qui témoignerait d'une connaissance fragile et superficielle de l'œuvre.
- Toute copie qui se limiterait au résumé ou à la narration.
- Une langue mal maîtrisée.

Éléments de réponse

Dissertation

PRÉAMBULE

En réponse au sujet proposé, ce document présente un ensemble d'éléments et d'analyses, dans un développement organisé.

Son objectif est d'accompagner la réflexion des professeurs, qui auront pu choisir d'étudier avec leurs élèves une autre œuvre du programme.

Il ne saurait donc, en aucun cas, représenter ce qu'une copie d'élève pourrait produire.

A sa manière et à son niveau, un candidat de 1ère abordera sans doute et développera quelques-uns de ces éléments.
La commission d'harmonisation académique appréciera la qualité des copies en examinant :

- d'une part, ce qui relève des attentes liées à l'exercice (une réflexion organisée et rédigée dans une langue correcte, en réponse à la question posée, fondée sur la connaissance de l'œuvre éclairée par le parcours associé).
- d'autre part, tous les éléments qui pourraient valoriser, jusqu'à l'excellence, le travail du candidat (une finesse d'analyse ; une réflexion particulièrement nuancée ; la mobilisation pertinente d'une culture littéraire solide).

[Entre crochets figurent quelques références et analyses témoignant d'un travail qui aurait pu être conduit en classe dans le cadre du parcours associé. Par définition, ces exemples précis ne peuvent évidemment être considérés comme attendus ; ils cherchent seulement à illustrer l'un des ressorts de l'exercice : la réponse au sujet de dissertation s'enrichit bien du travail connexe qui aura été mené autour de l'œuvre inscrite au programme, notamment dans le cadre du parcours associé.]

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle

Sujet B

Œuvre : Stendhal, *Le Rouge et le noir*
Parcours : le personnage de roman, esthétiques et valeurs.

Diriez-vous de Julien Sorel qu'il est un personnage exemplaire ?

Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur *Le Rouge et le noir*, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé, et sur votre culture personnelle.

Selon le *Trésor de la langue française*, est « exemplaire » celui ou celle « qui peut être cité en exemple, en modèle à imiter ». Cet adjectif convient-il pour qualifier Julien Sorel ? Ce « petit jeune homme de dix-neuf ans », fils d'un bûcheron, mû par un fort désir de revanche sociale, est le personnage du *Rouge et le Noir* qui suscite le plus de réactions diverses, de jugements contrastés, de la part d'un très grand nombre de personnages du roman – mais aussi de la part des lecteurs. Tantôt qualifié de « profondément égoïste », de « méchant »[1], tantôt jugé « lucide et courageux »[2], Julien Sorel ne suscite jamais l'indifférence.

Plusieurs démarches sont envisageables pour traiter le sujet : l'élève peut s'intéresser aux aspects qui font de Julien Sorel un personnage peu recommandable, de peu de valeurs, nullement « exemplaire » : son ambition sans vergogne, son hypocrisie. Il peut également mettre en avant la complexité du héros stendhalien et interroger son exemplarité.

- **Julien Sorel est loin d'être exemplaire : il figure d'abord comme un « jeune ambitieux », sans valeurs ni morale.**
  - **Julien, un conquérant orgueilleux.** Avec Julien Sorel, Stendhal choisit un héros dont les valeurs sont contestables et qui est finalement fort peu sympathique. Enfant battu, humilié et offensé, façonné par un milieu extrêmement hostile, « le fils du charpentier » désire prendre sa revanche sur la société et devient pour cela un ambitieux qui ruse, calcule ses investissements affectifs et intellectuels. Faute de batailles glorieuses et d'habit rouge napoléonien, il endosse l'habit noir du séminariste, sans en avoir la vocation, loin s'en faut. Pour lui, la vie est un combat de chaque instant : tout est quête, et conquête. Il entreprend de séduire Mme de Rênal par orgueil, par désir de revanche sociale ; même s'il finit par l'aimer vraiment, l'amour pour lui reste une passion secondaire, et c'est avec enthousiasme qu'il saisit l'opportunité de monter à Paris.
  - **Julien, un « Tartuffe ».** Pour réussir à s'élever dans la société, Julien endosse un rôle : celui de l'hypocrite. Tout au long du roman, il va parfaire ce rôle. Le narrateur exhibe à plusieurs reprises cette hypocrisie du personnage, qui sans cesse travaille son corps et son esprit et s'évertue à jouer son rôle de jeune prêtre dévot. On pourra prendre pour exemple les nombreuses scènes où Julien épate son public en récitant par cœur des pages de la Bible, en latin. À plusieurs reprises Julien ment (par exemple lorsqu'il calomnie Élisa pour sauver sa réputation). Devenu secrétaire du marquis de La Mole, il se laisse acheter par des « cadeaux », et va jusqu'à trahir sa classe d'origine quand il accepte de présenter au marquis le nouveau baron de Valenod. Son histoire d'amour avec Mathilde trouve parfaitement sa place dans le tableau de chasse de l'ambitieux. À travers Julien, c'est l'odieuse vérité de l'ambition que Stendhal donne à voir.

  [On pourra, par exemple, faire référence à d'autres figures de « jeunes ambitieux » de la littérature réaliste et naturaliste du XIX^{e} siècle : Rastignac chez Balzac, le Bel - Ami de Maupassant.]

- **Mais Julien Sorel est un personnage plus complexe qu'il n'y paraît et accède finalement à une forme d'exemplarité.**
  - **Un jeune homme énergique et lucide.** Si Julien endosse le rôle de l'hypocrite, c'est que la société dans laquelle il vit ne lui en laisse pas le choix. Il n'a qu'une solution pour cheminer dans le monde : faire preuve d'audace et d'héroïsme. Julien est avant tout un homme d'action, qui se montre capable

[1] Termes employés par Jules Janin, dans un article du *Journal des Débats* paru en décembre 1830.

[2] Grahame C. Jones, *L'ironie dans les romans de Stendhal*, Lausanne, éditions du Grand chêne, 1966.

de saisir les occasions qui se présentent à lui. Il se distingue par son intelligence et par le regard lucide qu'il porte sur la société, par ses talents d'observateur. Ainsi, Julien comprend très vite les avantages qu'il peut tirer de la rivalité entre M. de Rênal et Valenod : se jouant de la philautie du maire de Verrière, il parvient à obtenir « cinquante francs d'appointement par mois ». Conscient du rôle qu'il joue dans la comédie sociale, il ressent toutefois une indignation sincère face aux bassesses et aux injustices dont il est le témoin. Il doit se réfréner pour ne pas montrer son dégoût lors du dîner chez Valenod (1ère partie, chapitre 22), durant lequel on empêche les pauvres de chanter afin de laisser les bourgeois manger en paix. Ce n'est que lorsqu'il se trouve hors du monde que Julien peut être véritablement lui-même, comme lors du voyage qui le conduit chez son ami Fouqué (1ère partie, chapitres 11 et 12) ; à l'abri des regards, il connaît dans une « petite grotte » « au sommet de la grande montagne » un rare moment d'authentique bonheur.

[On pourra, par exemple, faire référence à Octave Mouret, le héros du *Bonheur des Dames* de Zola : son intelligence vive et pratique lui ouvre le chemin de la fortune.]

- **Un héros sublime ?** Cerner la trajectoire de Julien, qui se révèle un héros plus amoureux qu'ambitieux, plus maladroit que calculateur, n'est pas chose simple, et lire *Le Rouge et le Noir*, c'est aussi faire l'expérience de l'opacité du héros. S'il gravit peu à peu les échelles de la société et se montre un hypocrite de plus en plus accompli, Julien conserve toutefois une vraie noblesse de cœur, qui reprendra le dessus à la fin du roman. Ainsi, son ascension finit par se réaliser de manière extrêmement paradoxale : c'est en tirant sur Mme de Rênal que Julien choisit la verticalité plutôt que la simple ambition. À partir de là, on pourrait dire que son destin « bascule ». Le Julien qui tire sur Mme de Rênal est un homme qui met d'autres valeurs (une certaine morale, les rêves, le devoir, l'honneur, le bonheur, la liberté, la vérité) au-dessus de la réussite et de la reconnaissance sociales. La prison est pour lui le lieu d'une purification. Son procès constitue une étape décisive dans la reconquête de soi qu'il entreprend à la fin du roman. Julien prend la parole et improvise un discours d'une grande sincérité, à travers lequel il ne cherche pas à excuser son « crime », mais à dénoncer une société fondée sur l'injustice de classes. Le propos de Julien apparaît ainsi comme un plaidoyer en faveur des jeunes gens défavorisés par leur naissance, dont il se présente comme un « exemple » ; sa portée politique est manifeste. Julien accède ici à une forme de sublime, devenant un modèle pour sa génération et celles à venir.

[On pourra, par exemple, faire référence à d'autres récits qui développent cette fatalité de l'ambition, comme *Z. Marcas* de Balzac.]

On valorisera :

- **Toute copie sensible à l'exemplarité *littéraire* du personnage de Julien Sorel.**

Stendhal invente un personnage romanesque d'un nouveau genre, tiré directement de la société telle qu'elle était lors de la Restauration. Il s'est probablement inspiré des affaires Berthet et Lafargue pour créer Julien, en proie comme les deux criminels à la frustration sociale et au désir de revanche. *Le Rouge et le Noir* figure comme le premier roman « réaliste », avant même la naissance officielle de ce courant en 1850.

Stendhal révolutionne également la conception que l'on se faisait jusque-là du « héros » romanesque. Grâce à Julien Sorel, *Le Rouge et le Noir* nous amène à nous interroger sur l'énigme du moi qui se construit au fil des pages. C'est cette complexité qui fait tout l'intérêt du personnage de Julien et qui lui confère, d'un point de vue esthétique cette fois-ci, une dimension exemplaire : il peut figurer comme le premier anti-héros.

- **Tout approfondissement de la réflexion sur le rapport qu'entretient Julien avec la légende napoléonienne.** Le jeune homme représente une génération en proie au « mal du siècle », déçue par la Restauration.

  Et plus généralement :

  - Toute copie manifestant une finesse d'analyse, une réflexion particulièrement nuancée, la mobilisation pertinente d'une culture littéraire solide.

  On pénalisera :

  - Toute copie qui témoignerait d'une connaissance fragile et superficielle de l'œuvre.
  - Toute copie qui se limiterait au résumé ou à la narration.
  - Une langue mal maîtrisée.

Éléments de réponse

Dissertation

PRÉAMBULE

En réponse au sujet proposé, ce document présente un ensemble d'éléments et d'analyses, dans un développement organisé.

Son objectif est d'accompagner la réflexion des professeurs, qui auront pu choisir d'étudier avec leurs élèves une autre œuvre du programme.

Il ne saurait donc, en aucun cas, représenter ce qu'une copie d'élève pourrait produire.

A sa manière et à son niveau, un candidat de 1ère abordera sans doute et développera quelques-uns de ces éléments.
La commission d'harmonisation académique appréciera la qualité des copies en examinant :

- d'une part, ce qui relève des attentes liées à l'exercice (une réflexion organisée et rédigée dans une langue correcte, en réponse à la question posée, fondée sur la connaissance de l'œuvre éclairée par le parcours associé).
- d'autre part, tous les éléments qui pourraient valoriser, jusqu'à l'excellence, le travail du candidat (une finesse d'analyse ; une réflexion particulièrement nuancée ; la mobilisation pertinente d'une culture littéraire solide).

[Entre crochets figurent quelques références et analyses témoignant d'un travail qui aurait pu être conduit en classe dans le cadre du parcours associé. Par définition, ces exemples précis ne peuvent évidemment être considérés comme attendus ; ils cherchent seulement à illustrer l'un des ressorts de l'exercice : la réponse au sujet de dissertation s'enrichit bien du travail connexe qui aura été mené autour de l'œuvre inscrite au programme, notamment dans le cadre du parcours associé.]

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen Âge au XXIe siècle

Sujet C

Œuvre : Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*
Parcours : soi-même comme un autre.

Commentant l'œuvre de Marguerite Yourcenar, un critique a écrit : « Hadrien ne se contente pas de raconter sa vie ; il veut la penser ».
Qu'en pensez-vous ?

Vous répondrez à cette question dans un développement organisé en vous appuyant sur *Mémoires d'Hadrien*, sur les textes que vous avez étudiés dans le cadre du parcours associé, et sur votre culture personnelle.

La citation est empruntée à un article de Stéphane Chaudier : « Yourcenar, une poétique de l'intellectualité ». L'intitulé du sujet invite à s'interroger sur la finalité du projet que mènent le personnage d'Hadrien écrivant ses mémoires, et Marguerite Yourcenar écrivant un roman sous forme de mémoires. Stéphane Chaudier considère que ses mémoires constituent pour Hadrien un défi stimulant, celui de donner un sens, et, partant, du sens, à une vie déjà accomplie mais encore informe : l'intérêt de *Mémoires d'Hadrien* ne tiendrait pas tant au récit rétrospectif qui se déroule sous les yeux du lecteur qu'à la (re)construction de cette vie dont Marguerite Yourcenar fait d'Hadrien le maître. Le roman jouant sur une double distance créatrice (Marguerite Yourcenar reconstituant à la première personne la vie d'un empereur qui dit la raconter), le sujet incite à questionner le projet même de l'œuvre, qu'éclaire l'intitulé du parcours associé : « Soi-même comme un autre ». La formulation de la question doit conduire le candidat à s'interroger sur ce qui est à l'œuvre dans *Mémoires d'Hadrien*, et se demander si ces mémoires ne se révèlent pas surtout le roman d'une vie où Hadrien, substitut de Marguerite Yourcenar, endosse le statut d'écrivain. Plusieurs démarches sont envisageables pour aborder le sujet : le candidat peut s'interroger sur les figures du mémorialiste et du «je » telles que Marguerite Yourcenar les met en scène. Il peut aussi s'intéresser à la poétique de l'œuvre, en réfléchissant à sa composition et à son organisation.

Pistes de réflexion

- **Écrire ses mémoires constitue le moyen d'accéder à la « vérité » (p.29) d'un homme par l'Histoire.**
  Au moment où l'empereur se lance dans l'écriture de sa lettre testament à Marc-Aurèle, dans laquelle il ambitionne de ne rien cacher, il existe déjà une autobiographie d'Hadrien : « j'ai composé l'an dernier un compte rendu officiel de mes actes, en tête duquel mon secrétaire Phlégon a mis son nom. J'y ai menti le moins possible. » (p.29) La mention d'une autobiographie, officielle et récente, indique clairement que le projet entrepris par Hadrien ici ne peut être de recommencer ce qui existe déjà ; Hadrien apporte lui-même la réponse : à ce « compte rendu officiel » qui l'a forcé « à réarranger certains faits » par souci de « l'intérêt public et la décence », et à donner une image de sa « vie partiellement modifiée par l'image que le public s'en forme » (p.32), il entend révéler en contrepoint la vérité de son existence : « j'ai formé le projet de te raconter ma vie » (p.29) et parvenir à façonner « une idée de [s]a destinée d'homme. » (p.32). Ainsi se justifie le choix d'une forme prétendument autobiographique, subjective, qui va écrire l'Histoire autant qu'elle va la réécrire. Car si Hadrien affirme qu'il va adopter envers lui-même la distance qu'on attend de l'historien, créant entre lui (sujet de l'écriture) et lui (objet de l'écriture) une nouvelle forme de distance (« J'emploie ce que j'ai d'intelligence à voir de loin et de plus haut ma vie, qui devient alors la vie d'un autre » (p.32)), la vie qu'il raconte répond aux exigences d'un temps personnel qui n'est pas celui de l'Histoire : comme l'indique le personnage (p.34), « j'ai ma chronologie bien à moi, impossible à accorder avec celle qui se base sur la fondation de Rome, ou avec l'ère des Olympiades ». De fait, certains épisodes, pourtant importants dans la vie de l'empereur, comme la guerre contre les Daces qui a occupé près d'un quart de son règne, sont effleurés, concentrés en à peine une page ou un paragraphe.

[On pourrait convoquer *Mémoires de De Gaulle*, ou le travail de Chateaubriand, qui entend reconstituer en un ensemble cohérent et structuré par une pensée l'ensemble d'un passé épars.]

- **Cette forme autobiographique organise en effet le récit en fonction de critères qui ne sont pas ceux de l'Histoire. Le récit rétrospectif s'élabore grâce à une approche**

fondamentalement introspective. Aux portes de la mort, il s'agit pour Hadrien de donner un sens (et du sens) à la vie qui a été la sienne. Marguerite Yourcenar choisit « le moment où l'homme qui vécut cette existence la soupèse, l'examine, soit *pour un instant* capable de la juger. » (p.322)

- ✓ Hadrien décide d'écrire l'histoire de sa vie, parce qu'il sait qu'elle est arrivée à son terme ; c'est en fonction de la perspective de sa mort qu'il réfléchit à qui il a été.
  Cf. « Je commence à apercevoir le profil de ma mort » (p.13), seule phrase sauvée du récit antérieur et dont Yourcenar a déclaré qu'elle marquait « le point de vue du livre » (p.322). Il s'agit pour le personnage non pas de se remémorer les actes de sa vie, mais de les comprendre ; il cherche, au terme de son existence, à reconstituer son être, à réduire la distance qui le sépare de lui-même. Cf. p. 34 : « il y a entre moi et ces actes dont je suis fait une distance indéfinissable. Et la preuve, c'est que j'éprouve sans cesse le besoin de les peser, de les expliquer, d'en rendre compte à moi-même. »
- ✓ Seule une expression authentique et personnelle pourra dire enfin qui Hadrien a été et qui il est.
  Le projet d'Hadrien est donc de dépasser le mystère qu'il est pour lui-même : au moment où l'imminence de la mort l'oblige à réfléchir sur son existence, il constate avec douleur que sa vie n'a pas la cohérence qu'il avait cru lui donner et qu'un abîme s'est ouvert devant lui : « Au plus profond, ma connaissance de moi-même est obscure, informulée, secrète comme une complicité […]. Quand je considère ma vie, je suis épouvanté de la trouver informe. » (p.32) Il s'agit alors pour lui d'accomplir le parcours qui lui permette de se connaître et de plonger sous la surface de l'homme public et d'analyser en profondeur cet homme qui s'appelle Hadrien afin de trouver en lui une cohérence qui lui échappe jusqu'alors. Marguerite Yourcenar formule le même constat : « Tout nous échappe, et tous, et nous-mêmes. » (p.331) C'est donc pour parvenir à s'unifier et mettre en cohérence son existence qu'Hadrien entreprend ce projet autobiographique. Il s'agit pour lui de rassembler en une seule ligne les « trois lignes sinueuses, étirées à l'infini, sans cesse rapprochées et divergeant sans cesse : ce qu'un homme a cru être, ce qu'il a voulu être, et ce qu'il fut. » (p.342). La sagesse prêtée à Arrien prend alors tout son sens : « ce qui compte est ce qui ne figurera pas dans les biographies officielles, ce qu'on n'inscrit pas sur les tombes » (p. 297).
- ✓ Une lecture d'Hadrien à la lumière de son amour pour Antinoüs ?
  Ce qui compte, ainsi que le révèle Arrien, est peut-être l'amour d'Hadrien pour Antinoüs. Dès les premières pages, Hadrien évoque avec nostalgie à la fois la splendeur de la rencontre avec Antinoüs et la profondeur d'une perte irréparable : « Plus tard, en Bithynie, en Cappadoce, je fis de grandes battues un prétexte de fête, un triomphe automnal dans les bois d'Asie. Mais le compagnon de mes dernières chasses est mort jeune, et mon goût pour ces plaisirs violents a beaucoup baissé depuis son départ. » (p.14). Alors qu'il n'a pas encore défini son projet, il signale presque en passant l'omniprésence d'Antinoüs : « qu'un seul être, au lieu de nous inspirer tout au plus de l'irritation, du plaisir, ou de l'ennui, nous hante comme une musique et nous tourmente comme un problème ; qu'il passe de la périphérie de notre univers à son centre, nous devienne enfin plus indispensable que nous-mêmes, et l'étonnant prodige a lieu » (p.23). Antinoüs est ainsi rétrospectivement désigné comme le principe organisateur de sa vie et de ses mémoires. Plus même, la mort d'Antinoüs doit devenir un outil de la connaissance du monde ; dans son désespoir, Hadrien se découvre une nouvelle mission : tenter de comprendre le mystère de cette étrange mort qui lui permettra de comprendre le mystère de sa propre mort à laquelle elle le renvoie. En comprenant qu'Achille est grand parce qu'il aime

Patrocle, Hadrien comprend enfin qui il est : « Je suis ce que j'étais ; je meurs sans changer. » (p.311).

[Cette descente vers l'intériorité est celle que professe Jean-Jacques Rousseau, quand il entend tout mettre de lui dans ses *Confessions*.]

- **Au terme de son parcours fait de « descente en soi » et de « sortie hors de soi-même » (p. 32), Hadrien touche à un accord, une réconciliation ultime avec lui-même qui lui permet d'aborder sereinement la perspective de la mort.**
  - ✓ « Penser sa vie », et l'écrire, autorise Hadrien à s'affirmer encore comme vivant, et à regagner sur le plan de la pensée ce qui est perdu sur le plan de la vie. Dès le premier chapitre, il affirme cette exigence : « Je n'en suis pas moins arrivé à l'âge où la vie, pour chaque homme, est une défaite acceptée. » (p.12). Penser ses limites, évaluer les succès de la raison et ses échecs, les capacités du sujet et ses défaillances, c'est échapper à l'humiliation de la défaite et « regagner quelques pouces de terrain perdu » (p. 12). Car un homme qui lit ou qui pense appartient à l'espèce ; dans ses meilleurs moments, il échappe même à l'humain.
  - ✓ Lui qui ambitionnait de découvrir qui il était (« Je compte sur cet examen des faits pour me définir, me juger peut-être, ou tout au moins pour me mieux connaître avant de mourir » (p. 29-30)) a appris à se reconnaître et à accepter qui il est : un homme. « Après tant de réflexions et d'expérimentations parfois condamnables, j'ignore encore ce qui se passe derrière cette tenture noire » (p.165) ; « j'observe ma fin : cette série d'expérimentations faites sur moi-même continue la langue étude commencée dans la clinique de Satyrus. […] Je suis ce que j'étais, je meurs sans changer. » (p.311). Il peut « entrer dans la mort les yeux ouverts. »

On valorisera :

- Toute copie s'intéressant aux mensonges repérables dans l'œuvre et se demandant qui ment, Hadrien ou Marguerite Yourcenar. En effet, alors même qu'elle exhibe volontiers sa documentation, Marguerite Yourcenar oriente donc le regard du lecteur pour que le personnage d'Hadrien (et non plus la figure historique) soit fidèle à l'image qu'elle veut donner de lui ;
- Toute copie sensible à la haute image de lui-même qu'Hadrien veut donner, et ce qu'on pourrait appeler son orgueil.

Et plus généralement :

- ➢ Toute copie manifestant une finesse d'analyse, une réflexion particulièrement nuancée, la mobilisation pertinente d'une culture littéraire solide.
- ➢

On pénalisera :

- ➢ Toute copie qui témoignerait d'une connaissance fragile et superficielle de l'œuvre.
- ➢ Toute copie qui se limiterait au résumé ou à la narration.
- ➢ Une langue mal maîtrisée.

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.