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 2025**

**FRANÇAIS**

## ÉPREUVE ANTICIPÉE

## ÉLÉMENTS DE CORRECTION

CORRIGÉ

**Texte de référence pour la définition des épreuves** : *Bulletin officiel* (*B.O.*) spécial n°6 du 31 juillet 2020, modifié par le *B.O.* n°43 du 18 novembre 2021

## PRÉAMBULE

Ce document propose un cadre commun pour l'évaluation des copies, assorti de pistes d'analyse des sujets. Adossés aux compétences définies par le BO comme celles évaluées lors de l'épreuve, les tableaux descriptifs constituent un point d'appui pour échelonner les copies au regard d'attendus précisément explicités.

Les indications de barème devront être ajustées selon les forces et les faiblesses de chaque copie.

Des pistes et perspectives pour le traitement des sujets sont proposées à l'attention des correcteurs. Si elles visent à partager des éléments de réflexion, à aider à l'appréciation des attendus, elles ne constituent pas des corrigés exhaustifs ni exclusifs.

On utilisera tout l'éventail des notes. C'est pourquoi on n'hésitera pas à attribuer aux très bonnes copies des notes allant jusqu'à 20. Les notes très basses, soit inférieures à 5, correspondent à des copies indigentes à tous points de vue. L'appréciation portée sur la copie répondra à la question suivante : quelles sont les qualités et les insuffisances de la copie ?

CORRIGÉ

## COMMENTAIRE

| Commentaire de texte | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **Compétences** | | **Palier 1** | **Palier 2** | **Palier 3** | **Palier 4** |
| **Aptitude à comprendre, à analyser et à interpréter un texte littéraire** | **Aptitude à comprendre un texte littéraire** | Le candidat n'a pas saisi le sens du texte. | Le candidat a très partiellement saisi le sens du texte. | Le candidat a saisi l'essentiel du sens du texte malgré quelques confusions. | Le candidat a saisi le sens du texte. |
| | **Aptitude à analyser et à interpréter un texte littéraire** | Le candidat ne propose pas d'analyse du texte. | Le candidat entreprend d'analyser le texte et/ou en propose une interprétation superficielle ou peu pertinente. | Le candidat analyse le texte et en propose une interprétation souvent pertinente. | Le candidat construit un discours interprétatif de qualité. |
| **Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des connaissances et des lectures personnelles** | | Le candidat ne convoque pas d'éléments de connaissance littéraire lui permettant de situer ou de comprendre le texte. | Le candidat convoque quelques éléments de connaissance littéraire, mais avec maladresse et/ou peu de pertinence. | Le candidat convoque quelques éléments de connaissance littéraire pertinents pour enrichir sa compréhension et /ou son interprétation du texte. | Le candidat s'appuie sur ses connaissances littéraires pour faire émerger la singularité du texte et l'interpréter. |
| **Aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur un texte et à la rendre intelligible** | | Le propos n'est pas organisé. | Le propos est organisé de manière peu pertinente. | Le propos est organisé de manière globalement cohérente. | Le propos est organisé de manière cohérente. Il suit un fil conducteur perceptible et pertinent. |
| **Maîtrise de la langue et de l'expression à l'écrit** | **Aptitude à respecter les normes orthographiques et syntaxiques** | Le texte ne respecte pas les normes orthographiques et syntaxiques. | Le texte respecte trop peu les normes orthographiques et syntaxiques. | Le texte respecte globalement les normes orthographiques et syntaxiques. | Le texte respecte les normes orthographiques et syntaxiques. Il peut comporter quelques étourderies graphiques. |
| | **Aptitude à utiliser une langue correcte et adaptée** | Le texte est écrit dans une langue incorrecte et/ou révèle un niveau de langue inadapté. | Le texte est écrit dans une langue parfois incorrecte et/ou inadaptée. | Le texte est écrit dans une langue globalement correcte et adaptée. | Le texte est écrit dans une langue riche et soignée. |
| **Barème indicatif** | | 1 à 6 pts | 7 à 11 pts | 12 à 17 pts | 18 à 20 pts |

N.B. Le barème propose des points de repère : les copies présentant des niveaux disparates selon les compétences envisagées appellent une évaluation adaptée. Ainsi chaque copie peut tendre vers un profil (majorité d'items dans une colonne) ; sa note sera ajustée selon l'éventail proposé en fonction des compétences qui seraient plus ou moins bien maitrisées.

PROJET

## Explicitation des compétences

► **Aptitude à comprendre, à analyser et à interpréter un texte littéraire**

On évalue la capacité du candidat à :

- Rendre compte du sens du texte ;
- Percevoir le mouvement/la composition du texte ;
- Identifier et analyser des éléments saillants du texte ;
- Percevoir et exploiter les implicites et les résistances du texte ;
- Proposer une réception sensible du texte ;
- Interroger la portée (morale, esthétique, historique) du texte.

► **Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des connaissances et des lectures personnelles**

On évalue la capacité du candidat à :

- Convoquer des références culturelles pour, au besoin, enrichir sa compréhension et son interprétation du texte ;
- S'appuyer sur sa culture littéraire et artistique pour faire émerger la singularité du texte (par comparaison ou différenciation).

► **Aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur un texte et à la rendre intelligible**

On évalue la capacité du candidat à :

- Rendre compte de sa lecture de manière organisée ;
- Étayer clairement son cheminement dans le texte ;
- Mettre en lien, hiérarchiser et catégoriser ses remarques.

► **Maîtrise de la langue et de l'expression à l'écrit**

On évalue la capacité du candidat à :

- Veiller à la cohérence textuelle de son écrit ;
- Utiliser une langue correcte et adaptée (lexique, niveau de langue) ;
- Respecter globalement les normes orthographiques et syntaxiques.

CORRIGÉ

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

**Jules Barbey d'Aurevilly, *L'Ensorcelée*, 1854**

**Pistes et perspectives pour le correcteur**

- **Présentation du texte**

Cet extrait du roman *L'Ensorcelée* de Barbey d'Aurevilly, paru en 1854, joue sur le brouillage des genres romanesques : il emprunte tout à la fois les codes du roman-feuilleton, de l'almanach criminel, du récit fantastique, légendaire, voire mythique, en donnant à entendre les commentaires d'un narrateur bien informé. Les candidats disposent ainsi d'entrées variées dans ce texte pour lequel ils pourraient convoquer leurs lectures antérieures dans un jeu d'intertextualité. L'extrait retenu plante le décor de *L'Ensorcelée* ; la lande normande de Lessay, terre gaste minutieusement décrite, se mue, au fil des rumeurs rapportées par le narrateur, en lieu effrayant sur lequel planent les pires malédictions. Cet espace vide, tout entier empli des récits issus de l'imagination des hommes, se fait métaphore de la page blanche de l'écrivain.

Le texte suit une progression très nette : la description très référencée de la lande fait progressivement place à une menace latente, en raison de l'isolement du lieu, propice à l'émergence d'angoissantes traditions orales liées au surnaturel. On acceptera que les candidats adoptent pour leur commentaire une approche linéaire ou composée. On valorisera les copies qui rendent compte de l'organisation dynamique de ce passage.

- **Pistes pour le commentaire**

On envisagera que les candidats explorent certaines des pistes suivantes au cours de leur réflexion, sans attendre de traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées.

<u>Les candidats peuvent être sensibles au décor planté par le narrateur :</u>

- Le narrateur prend soin d'ancrer son récit dans le Cotentin, à travers de nombreuses références géographiques. Les toponymes dessinent la carte de cette région de Normandie, dont l'immensité est soulignée par les chiffres (lignes 5 et 7) et les adverbes d'intensité (lignes 19 à 22).
- Les habitants sont décrits par une périphrase dont les adjectifs peignent à grands traits leur identité : « populations musculaires, braves et prudentes » (ligne 26). Leur idiolecte est mis en valeur par les italiques (lignes 25 et 30).
- La lande est présentée comme un espace désertique et désolé qu'il est d'ailleurs possible de traverser en ligne droite (ligne 6). Sa description est construite à travers une accumulation de négations : « ce désert normand où l'on ne rencontrait ni maisons, ni haies, ni traces d'homme ou de bêtes que celles du passant ou du troupeau » (lignes 2-3) ; « la route départementale et les voitures publiques n'étaient pas de ce côté » (lignes 11-12).

<u>Divers éléments convergent vers un sentiment de menace, lequel s'épaissit au fil du texte :</u>

- La composition du texte contribue à faire enfler progressivement le sentiment de menace : espace « de solitude et de tristesse désolée » dans le premier paragraphe, lieu propice aux attaques et aux meurtres dans le deuxième paragraphe, « théâtre des plus singulières apparitions » dans le troisième paragraphe.
- Le texte fait en effet référence à des dangers réels, incarnés par des voleurs et des meurtriers, et renvoyant aux romans d'aventures ou policiers du XIXe siècle : « assassinat » (ligne 16), « détrousser » (ligne 17), « dépêcher » (ligne 18), « gens attaqués par les bandits de ces parages » (ligne 21), « attaque nocturne » (ligne 30).
- Le texte évoque dans le dernier paragraphe la présence de revenants et ménage un crescendo dans le sentiment de menace et d'effroi : « c'était là le côté véritablement sinistre et menaçant de la lande » (lignes 27-28), « Aussi cela seul, bien plus que l'idée d'une attaque nocturne, faisait trembler… » (lignes 29-30). Un réseau d'adjectifs en ce sens parcourt le texte : « redoutable » (ligne 8), « sinistre et menaçant » (ligne 28), « tangible » (ligne 27).
- Aussi ceux qui osent s'aventurer dans la lande (lignes 12 à 14) sont rares et considérés comme « téméraires » ; ils se déplacent en groupe et sont armés d'un « *pied de frêne* » (ligne 30).

CORRIGÉ

- Le texte propose une image particulièrement puissante de l'imaginaire nocturne angoissant à travers la personnification du silence : « dans la nuit, un si vaste silence aurait dévoré tous les cris qu'on aurait poussés dans son sein » (lignes 21-22).

Les candidats peuvent étudier la place importante accordée aux traditions orales qui nourrissent ce sentiment de menace :

- Le texte présente un nombre important de termes renvoyant à l'imaginaire du conteur et s'inscrivant dans la tradition des veillées où se transmettent les récits : « disait-on » (ligne 5), « citait » (ligne 13), « parlait », « traditions » (ligne 16), « récits » (ligne 24).
- L'indétermination irriguant tout le texte alimente cette représentation d'un récit qui se transmettrait de génération en génération : le recours systématique au pronom « on » ainsi que les tournures impersonnelles (lignes 17 et 25) incarnent ainsi la voix populaire, la rumeur qui enfle.
- Les récits, partagés par l'ensemble de la communauté (ligne 7), sont caractérisés par l'incertitude (ligne 16) et relèvent de l'hypothèse et de la croyance : « Si l'on en croyait les récits des charretiers… » (ligne 24). Opposés à des faits avérés (lignes 6 et 14), ils apparaissent encore plus volatiles et diffus.
- Ceux qui ont osé affronter l'espace de la lande deviennent des personnages légendaires qu'« on citait longtemps » (ligne 13).

Les candidats peuvent identifier la coloration fantastique du lieu et le pouvoir de l'imagination qui en est à l'origine :

- Il s'agit d'un lieu sinistre qui marque profondément et durablement les esprits : « ce désert normand […] déployait une grandeur de solitude et de tristesse désolée qu'il n'était pas facile d'oublier » (lignes 4-5), « Et vraiment un tel lieu prêtait à de telles traditions » (ligne 17).
- L'espace est donc propice au surgissement d'événements surnaturels (ligne 25). L'antithèse entre le superlatif « du plus vigoureux gaillard » (ligne 31) et « trembler » (ligne 30) accentue le contraste entre la force physique et mentale caractérisant la population des lieux et la crainte éprouvée à l'idée de traverser cet espace mystérieux.
- Le narrateur souhaite faire partager au lecteur les sentiments de ces hommes et ménage habilement le crescendo à la fin du deuxième paragraphe, comme dans un roman-feuilleton : « Mais ce n'était pas tout » (lignes 22-23).
- L'aphorisme « l'imagination continuera d'être, d'ici longtemps, la plus puissante réalité qu'il y ait dans la vie des hommes » (lignes 28-29) souligne d'une part l'influence ensorcelante du lieu sur les êtres (cf. titre) et d'autre part leur besoin irrépressible de combler le vide du lieu par des récits imaginaires. On valorisera les candidats qui interpréteraient cet aphorisme comme une métaphore de l'acte d'écriture.

CORRIGÉ

## DISSERTATION

| Dissertation | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **Compétences** | | **Palier 1** | **Palier 2** | **Palier 3** | **Palier 4** |
| **Aptitude à comprendre, à analyser et à interpréter un texte littéraire** | | Le candidat ne rend pas compte de sa lecture de l'œuvre. | Le candidat tente de rendre compte de sa lecture de l'œuvre, mais il s'y repère maladroitement et en maîtrise mal les enjeux. | Le candidat rend compte d'une lecture informée de l'œuvre dont il a globalement saisi les enjeux. | Le candidat rend compte d'une lecture informée de l'œuvre avec pertinence, il s'y repère avec aisance et en maîtrise les enjeux. |
| **Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des connaissances et des lectures personnelles** | | Le candidat ne convoque pas d'éléments de connaissance littéraire lui permettant de situer ou de comprendre l'œuvre. | Le candidat convoque quelques éléments de connaissance littéraire, mais avec maladresse et/ou peu de pertinence. | Le candidat convoque quelques éléments de connaissance littéraire pertinents pour enrichir sa compréhension et /ou son interprétation de l'œuvre. | Le candidat s'appuie sur ses connaissances littéraires pour faire émerger la singularité de l'œuvre et l'interpréter. |
| **Aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur un texte et à la rendre intelligible** | **Aptitude à comprendre les enjeux du sujet et du parcours** | Le sujet et les enjeux du parcours ne sont pas compris ou pas abordés. | Le sujet et les enjeux du parcours ne sont que partiellement abordés et/ou compris. | Le sujet est compris et partiellement traité, et les enjeux du parcours sont globalement compris. | Le sujet est compris et traité et les enjeux du parcours sont maîtrisés. |
| | **Aptitude à organiser sa réflexion** | Le propos n'est pas organisé. | Le propos est organisé de manière peu pertinente. | Le propos est organisé de manière globalement cohérente. | Le propos est organisé de manière cohérente. Il suit un fil conducteur perceptible et pertinent. |
| **Maîtrise de la langue et de l'expression à l'écrit** | **Aptitude à respecter les normes orthographiques et syntaxiques** | Le texte ne respecte pas les normes orthographiques et syntaxiques. | Le texte respecte peu les normes orthographiques et syntaxiques. | Le texte respecte globalement les normes orthographiques et syntaxiques. | Le texte respecte les normes orthographiques et syntaxiques. Il peut comporter quelques étourderies graphiques. |
| | **Aptitude à utiliser une langue correcte et adaptée** | Le texte est écrit dans une langue incorrecte et/ou révèle un niveau de langue inadapté. | Le texte est écrit dans une langue parfois incorrecte et/ou inadaptée. | Le texte est écrit dans une langue globalement correcte et adaptée. | Le texte est écrit dans une langue riche et soignée. |
| **Barème indicatif** | | 1 à 6 pts | 7 à 11 pts | 12 à 17 pts | 18 à 20 pts |

N.B. Le barème propose des points de repère : les copies présentant des niveaux disparates selon les compétences envisagées appellent une évaluation adaptée. Ainsi chaque copie peut tendre vers un profil (majorité d'items dans une colonne) ; sa note sera ajustée selon l'éventail proposé en fonction des compétences qui seraient plus ou moins bien maitrisées.

## Explicitation des compétences

► **Aptitude à comprendre, à analyser et à interpréter une œuvre littéraire**

On évaluera la capacité du candidat à :

- Rendre compte d'une lecture effective de l'œuvre ;
- Se repérer dans l'œuvre avec précision ;
- S'appuyer sur sa réception sensible de l'œuvre ;
- Interroger la portée (morale, esthétique, historique) de l'œuvre.

► **Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des connaissances et des lectures personnelles**

On évaluera la capacité du candidat à :

- Convoquer des références culturelles pour enrichir, au besoin, sa réflexion sur l'œuvre ;
- S'appuyer sur sa culture littéraire et artistique pour construire un propos éclairant la spécificité de l'œuvre.

► **Aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur l'œuvre et à la rendre intelligible**

On évaluera la capacité du candidat à :

- Explorer les enjeux du sujet donné ;
- Mobiliser sa compréhension des enjeux du parcours pour traiter le sujet ;
- Mobiliser différents passages signifiants de l'œuvre pour construire sa réflexion ;
- Identifier, citer et analyser des éléments saillants de l'œuvre ;
- Mettre en lien, hiérarchiser et catégoriser ses remarques, pour rendre compte de sa réflexion de manière organisée ;
- Étayer son cheminement intellectuel.

► **Maîtrise de la langue et de l'expression à l'écrit**

On évaluera la capacité du candidat à :

- Veiller à la cohérence textuelle de son écrit ;
- Utiliser une langue correcte et adaptée (lexique, niveau de langue) ;
- Respecter globalement les normes orthographiques et syntaxiques.

CORRIGÉ

## Objet d'étude : Le théâtre du XVIIe siècle au XXIe siècle

**Sujet A**
Œuvre : Pierre Corneille, *Le Menteur*
Parcours associé : mensonge et comédie

**Selon vous, dans la comédie *Le Menteur*, l'art du mensonge est-il toujours maîtrisé ?**

**Pistes et perspectives pour le correcteur**

- **Présentation et problématisation du sujet**

Le sujet invite à questionner le mensonge dans sa dimension artistique, indépendamment de ses enjeux moraux. S'il peut être défini comme le contraire de la vérité et assimilé à une fausse déclaration, il peut aussi renvoyer à la notion d'illusion trompeuse, particulièrement féconde dans cette comédie cornélienne. La polysémie de l'expression « art du mensonge » permettra aux candidats de déployer une réflexion à plusieurs niveaux. Elle s'inscrit d'abord dans l'univers de l'artisanat et interroge les aptitudes des menteurs, leur adresse en matière de simulation (inventer ce que l'on n'est pas) ou de dissimulation (cacher ce que l'on est). Elle renvoie ensuite à l'ensemble des connaissances et des règles d'un domaine, à une perfection technique, ici celle du mensonge galant, dont la codification est ancrée dans son époque. « L'art du mensonge » questionne enfin l'acte créateur qui vise la réalisation d'un idéal esthétique ; cette acception embrasse toute la dimension méta-poétique de la pièce de Corneille qui s'attache à faire du mensonge un éblouissement propre à être admiré. L'absence de complément d'agent invite à questionner la maîtrise de cet « art du mensonge », à interroger le degré de virtuosité des menteurs et la fiabilité des interlocuteurs.
Le sujet invite à la discussion, sans attendre que les candidats développent toutes ces pistes. On valorisera les copies qui auront exploité la polysémie de l'expression « art du mensonge », et particulièrement celles qui envisageraient la dimension méta-textuelle du sujet.

- **Pistes pour la dissertation**

On envisagera que les candidats explorent certaines des pistes suivantes au cours de leur réflexion, sans attendre le traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées.

Dans la pièce de Corneille, le mensonge est érigé en art par des « esprit[s] de grande invention » :

- Le mensonge est présenté comme un chef d'œuvre d'hypotypose. Ainsi, les récits mensongers de Dorante deviennent de véritables morceaux de bravoure : la description de la collation ressemble à un divertissement royal (I,5), la tirade sur son prétendu mariage avec Orphise est un pastiche des romans galants (II,5), la miraculeuse guérison d'Alcippe fait voyager Cliton dans des contrées lointaines et exotiques (IV,3), etc.
- Le menteur est un artiste. Cliton s'adressant à Dorante emploie d'ailleurs l'expression « en votre art ». Les candidats pourront être sensibles à la créativité d'Isabelle (II,2), à l'esprit de Clarice (III,4), à la l'imagination et la persévérance de Dorante qui poursuit son œuvre sans se décourager (III,6).
- L'interlocuteur du menteur devient spectateur de son œuvre : Alcippe est émerveillé par le récit de la collation qu'en fait Dorante (I,5), Géronte ne se sent plus de joie à l'annonce du mariage de son fils et de la grossesse de sa belle-fille (IV,4), Cliton ne cesse d'admirer les mensonges de son maître.
- Les personnages en viennent à élaborer un discours sur l'art du mensonge. Clarice s'exclame : « On dirait qu'il dit vrai, tant son effronterie / Avec naïveté pousse une menterie. », Cliton commente les fourbes de son maître tout au long de la pièce, Dorante élabore une théorie du menteur/comédien : « Il y faut promptitude, esprit, mémoire, soins, / Ne se brouiller jamais, et rougir encore moins » (III,4).

Les menteurs prennent soin de rendre leurs mensonges efficaces :

- Les personnages qui mentent sont de jeunes gens qui connaissent les codes du mensonge galant et savent en user. Isabelle expose les règles de la galanterie et rappelle que Dorante n'est pas le premier à mentir sur sa personne et sur son amour, l'exagération fait partie du jeu galant et chacun le sait (III,3). Dorante, quant à lui, les maîtrise à la perfection, comme il l'explique à Cliton : « J'en montre plus de flamme, et j'en fais mieux ma cour. » (I,6).
- Les personnages trompés croient aux mensonges qui leur sont faits. Les candidats pourront étudier les réactions de Cliton, de Sabine ou de Lucrèce face aux fourbes de Dorante. Dorante lui-même se fait avoir par Clarice et Lucrèce lorsqu'elles échangent leur place (III,5). Géronte se plaint d'avoir relayé les mensonges de son fils (V,2 et 3).
- Les mensonges sont efficaces puisqu'ils permettent aux personnages d'arriver à leurs fins : Dorante évite le mariage avec Clarice et finit par épouser Lucrèce.

CORRIGÉ

- Dorante, homme-orchestre, contrôle tout, même l'imprévu. Lorsque Clarice le confond sur son mariage, il rétablit la situation à son avantage (III,5), de même lorsqu'il apprend que les deux jeunes femmes ont échangé leur place (V,6).

Les menteurs ne maîtrisent cependant pas tous les paramètres de la situation :

- Le menteur peut faire face à des imprévus qui atténuent la force trompeuse de son mensonge : Dorante a un trou de mémoire sur le nom du beau-père et risque d'être démasqué par son père (IV,4), il ment à la mauvaise personne puisque Lucrèce et Clarice ont échangé leur identité (III,5).
- Dorante se laisse griser par le plaisir de mentir et entasse les mensonges, au risque d'en faire trop (duel avec Alcippe, mort prétendue de celui-ci et réapparition dans la scène suivante (IV,1 et 2)).
- Les menteurs peuvent faire face à des personnages méfiants ou lucides, capables de les démasquer : c'est notamment le rôle de Philiste (I,5 ; III,2 et V,1) qui finit par dessiller Géronte et, dans une moindre mesure, de Clarice, qui perce la nature de Dorante sans pour autant parvenir à convaincre Lucrèce (V,6).
- La pièce invite à s'interroger sur le véritable pouvoir du mensonge et montre qu'il dépend essentiellement du degré de crédulité de l'interlocuteur. Si Alcippe croit à la collation, c'est parce qu'il est jaloux et que sa passion favorise cette croyance ; de même, si Géronte croit au mariage et à la grossesse de sa belle-fille imaginaire, c'est parce qu'il désire plus que tout assurer sa lignée.

La pièce met en scène une palette variée et nuancée de mensonges qui fait de Corneille un peintre virtuose de la nature humaine :

- Les candidats pourront être sensibles à la variété des fausses déclarations de Dorante qui rythment la pièce : la guerre en Allemagne, la collation, le mariage avec Orphise, la grossesse de son épouse… Ils pourront également s'intéresser aux mensonges des autres personnages : la proposition d'Isabelle qui suggère l'interversion de Clarice et de Lucrèce (II,2), Clarice qui prétend se satisfaire d'être débarrassée de Dorante (IV,9), etc.
- Les candidats pourront esquisser une typologie des mensonges en distinguant notamment les mensonges utilitaires des mensonges gratuits. Ils pourront ainsi relever d'une part les mensonges que Dorante sert aux jeunes femmes pour les séduire car il veut entrer dans la vie galante (II,8), à Géronte pour échapper au mariage prévu par son père avec Lucrèce (II,5 et IV,4), et d'autre part les mensonges dits à Cliton (par exemple la prétendue mort d'Alcippe à l'acte IV, scène 1).
- Les candidats pourront s'intéresser plus finement à la distinction entre mensonges masculins, qui relèvent plutôt de la simulation (Dorante simule ce qu'il n'est pas : un cavalier qui revient des guerres d'Allemagne et donne des collations fastueuses), et mensonges féminins qui relèvent plutôt de la dissimulation, en raison du rôle passif assigné à la femme par la société, comme l'explique très bien Clarice à Géronte dans la scène 1 de l'acte II. Ainsi, pour entrer en contact avec Dorante, elle ne peut l'aborder directement et doit feindre de se laisser choir (I,3).

Pour autant, Corneille n'est pas sûr de maîtriser l'imbroglio de l'intrigue :

- Corneille lui-même craint de s'y perdre, révélant dans l'Épître sa « peur de [s']égarer dans les détours de tant d'intriques que fait notre Menteur. »
- Le dénouement de l'intrigue est incomplet : les mensonges de Dorante ne sont pas entièrement démasqués, la révélation est incomplète et instable. Dans la scène finale, les personnages sont plus éblouis que détrompés.
- Pour Corneille, il ne s'agit pas tant de maîtriser que de sublimer les mensonges, qui se veulent métaphore d'une illusion théâtrale propre à susciter l'admiration. Le verbe « étonner » est répété à de nombreuses reprises pour souligner l'importance donnée à l'œil actif du spectateur.

*Le Menteur* est un art poétique du mensonge et un éloge du théâtre :

- Les considérations théoriques sur le mensonge sont développées dans les textes qui précèdent la pièce et relayées par Dorante qui les résume ainsi : « Tout le secret ne gît qu'en un peu de grimace » (I,6), renvoyant avec le terme « grimace » aussi bien au domaine du mensonge qu'à celui du théâtre.
- Toutes ces considérations théoriques sont mises en pratique au niveau textuel (admiration des personnages pour les mensonges de Dorante) et méta-textuel (admiration des spectateurs de l'époque pour le brio de la pièce).
- Corneille fait triompher le mensonge dans « Au lecteur » et dans les derniers vers de la pièce, il réhabilite la dimension artistique du mensonge au théâtre, facteur d'éblouissement qui doit susciter l'admiration.

**Sujet B**
Œuvre : Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*
Parcours : les jeux du cœur et de la parole

**Les personnages s'affrontent-ils sérieusement dans *On ne badine pas avec l'amour* ?**

**Pistes et perspectives pour le correcteur** :

- **Présentation et problématisation du sujet**

Le sujet invite à considérer les « jeux du cœur et de la parole » à l'œuvre dans *On ne badine pas avec l'amour* dans leur dimension agonistique : non sous l'angle du divertissement ou de la bagatelle mais comme joute, qui suppose un gagnant ou une gagnante et qui, contrairement au jeu, comporte une dimension agressive, voire violente. Les candidats pourront examiner la pluralité des conflits représentés dans le drame et qui s'expriment dans des tonalités variées. L'adverbe « sérieusement » évoque la gravité, par opposition avec la légèreté du jeu, mais aussi le rapport à la vérité, crucial au théâtre. Le sujet invite ainsi à interroger certaines des tensions constitutives du jeu dramatique qui se noue et se dénoue dans la pièce : entre affectation de « badinage » et gravité du sentiment amoureux, entre emprunts à la comédie, voire à la farce, et issue tragique, entre nostalgie de la légèreté de l'enfance et exigences de la société des adultes, entre action et parole, etc.
Le sujet invite à la discussion. On acceptera tout raisonnement organisé qui mette en lumière certaines de ces tensions.

- **Pistes pour la dissertation**

On envisagera que les candidats explorent certaines des pistes suivantes au cours de leur réflexion, sans attendre de traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées :

<u>Les candidats pourront examiner la multiplicité des « affrontements » représentés dans la pièce</u> :

- Le face-à-face entre Camille et Perdican constitue le fil directeur de l'action. Des tiers s'invitent souvent dans ce duel : le Baron, instigateur infortuné du mariage ; la religion, incarnée par les trois figures successives d'Isabelle, Louise et Dame Pluche ; Rosette qui vient clore le triangle amoureux.
- Nombreuses sont les situations qui fonctionnent en écho à cet affrontement central : la rivalité entre maître Blazius et maître Bridaine, les confrontations presque systématiques de Dame Pluche avec l'ensemble des personnages (le Chœur, le Baron, Camille).
- Camille et Perdican semblent également aux prises avec eux-mêmes : en eux se confrontent notamment l'orgueil et l'amour, ce qui les empêche de reconnaître et de s'avouer leurs sentiments à priori.
- De façon plus symbolique, la pièce semble le lieu d'un affrontement entre la jeune génération et les attentes ou normes sociales portées par les adultes : Camille préfère le couvent au mariage ; Perdican, noble et savant, revendique « l'oubli de ce que l'on sait » et fait des ricochets avant de promettre le mariage à une jeune paysanne. On valorisera les copies qui soulignent que le Baron, quoiqu'excédé, refuse néanmoins l'affrontement (III, 7) avec les jeunes gens, préférant « [s']enfermer pour [s']abandonner à la douleur ».

<u>Les scènes d'affrontement entre les personnages empruntent une palette de tonalités variées, amenant peu à peu le lecteur du rire face à une comédie plaisante à davantage de gravité :</u>

- Les scènes d'affrontements les plus ridicules, recourant notamment au comique de geste et de situation, se déroulent hors scène et apparaissent par hypotypose : « la guerre » ouverte entre Blazius et Bridaine au dîner, rapportée par le Chœur ; les coups d'éventail donnés par Camille « rouge de colère » à Dame Pluche (II, 4), rapportés par maître Blazius.
- La modalité privilégiée de l'affrontement dans la pièce est la joute oratoire, pour l'essentiel entre Camille et Perdican. Dans ce domaine, Perdican est d'emblée présenté comme favori par le Chœur, lui qui a « la bouche toute pleine de façon de parler si belles et si fleuries », ce que confirment plusieurs scènes. Les disputes sont pour lui un jeu dont « le plaisir […], c'est de faire la paix », réplique dont les candidats pourront souligner l'ironie tragique. Camille au contraire est celle que les jeux de l'enfance « ennuie[nt] » et qui invite à « parl[er] sérieusement » (II, 1).
- La tonalité des dialogues évolue vers le sérieux à mesure que l'action progresse. La légèreté du badinage initial de Perdican, qui emprunte des motifs lyriques convenus, contraste avec la sécheresse des répliques de Camille, qui refuse la confrontation (I, 2). Elle se montre progressivement plus éloquente et vindicative, jusqu'à adopter un « ton de persiflage » dépourvu de légèreté et à pousser Perdican hors de ses retranchements et de ses habitudes badines, l'amenant non sans violence à clore cette « plaisanterie » (III, 7). Le sérieux s'impose à mesure que les sentiments se dévoilent.

Les personnages dérogent au principe de l'affrontement direct, « front à front », en utilisant le dangereux détour du jeu théâtral :

- Perdican et Camille s'improvisent metteurs en scène (dans le petit bois, puis dans la chambre de Camille) pour se donner la comédie. Les personnages jouent avec les artifices de l'art dramatique, et avec le personnage de Rosette, tantôt actrice, tantôt spectatrice. Ainsi Perdican ne peut-il être vraiment sérieux, c'est-à-dire sincère, quand il lui déclare son amour « *à haute voix, de manière que Camille l'entend* » ; il l'est pourtant quand il poursuit par des attaques contre « les pâles statues fabriquées par les nonnes » à l'attention de Camille.
- Paradoxalement, c'est dans la scène où elle prétend prendre Perdican au piège que Camille formule pour la première fois ses véritables sentiments. Aussi l'artifice induit par le théâtre dans le théâtre permet-il néanmoins d'accéder à la vérité des sentiments.
- Au contraire des joutes oratoires, le théâtre dans le théâtre induit un affrontement inégal : les règles du jeu ne sont pas transparentes – notamment pour Rosette qui jamais ne joue – si bien que le jeu devient dangereux. On valorisera les copies qui explorent la symbolique du « ricochet » que pratique Perdican. Des jeux à priori puérils – dénués de sérieux – appellent des conséquences graves : ils blessent réciproquement les jeunes protagonistes, et conduisent à l'issue tragique de la pièce avec la mort de Rosette, et un « adieu » qui semble inéluctable.

Reprenant à leur compte la question du Baron à Dame Pluche (« Parlez-vous sérieusement ? »), les candidats peuvent se demander si le lecteur doit prendre ces affrontements au sérieux :

- Cette pièce qui se présentait comme un jeu léger, variation sur un proverbe illustré par une histoire d'amour, finit dans le sang, sur une réplique abrupte et sans appel, qui laisse le lecteur désarçonné.
- S'il est bien un monde que le lecteur ne peut prendre au sérieux à la lecture de la pièce, c'est celui des adultes qui tous se distinguent par leur ridicule : les réactions exacerbées du Baron montrent combien il prend les choses au sérieux mais suscitent paradoxalement le rire du lecteur ; il en va de même pour la guerre de territoire entre maître Blazius et maître Bridaine, obsédés par la nourriture et la boisson.
- Le sérieux serait alors à chercher du côté des jeunes personnages : l'enjeu initial du mariage est bien vite dépassé, et leur confrontation engage finalement une quête de vérité, par le dévoilement de leurs propres sentiments (III, 1 ; III, 7-8), et une réflexion sur le bonheur dont ils ont « fait un jouet » (III, 8). Le lecteur pourrait être sensible à la dimension morale de l'action, qui met en garde contre l'orgueil, « le plus fatal des conseillers humains ».
- On valorisera les candidats qui examinent comment Musset affronte les codes du théâtre, qui réservaient le sérieux aux classes sociales dominantes et considéreraient le peuple comme sujet de comédie. Ici, le Baron est impuissant et ridicule, tandis que la paysanne Rosette accède au statut d'héroïne dramatique.

CORRIGÉ

**Sujet C**
Œuvre : Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*
Parcours : théâtre et dispute

**Un critique remarque que, dans *Pour un oui ou pour un non*, « le dialogue est toujours, en fin de compte, un jeu dans lequel tous les coups sont permis. » Cette citation éclaire-t-elle votre lecture de la pièce ?**

**Pistes et perspectives pour le correcteur** :

- **Présentation et problématisation du sujet**

Le sujet invite à réfléchir sur la polysémie du mot « jeu », à la fois dans le langage, une notion immédiatement convoquée par la mention du « dialogue », mais aussi par le lien avec l'intitulé du parcours « théâtre et dispute », dans la mesure où le jeu théâtral prend une part importante dans l'analyse. Si le jeu peut renvoyer au monde de l'enfance et à la notion de gratuité, il n'est pas dénué de stratégies, voire d'enjeux qui peuvent se révéler risqués : certes, la dispute entre H1 et H2 semble être au premier abord un enfantillage, cependant elle met rapidement en jeu des émotions et des expériences essentielles. Le « jeu », qui dans son essence même ne prête pas à conséquence, entre cependant en tension avec l'expression figée « tous les coups sont permis ». Les candidats pourront s'attarder sur cette expression pour montrer que les règles du jeu, qu'il soit amical, dialogique ou théâtral, ne sont pas toujours respectées. Violences verbale, psychologique et physique surgissent et font émerger une révélation existentielle, d'autant que le jeu fait aussi référence à ce que fait vivre la scène théâtrale, à la fois pour les personnages et pour les spectateurs.
Le sujet permet un traitement analytique, mais peut également être envisagé de manière à nuancer cette lecture de la pièce. On valorisera les copies qui aborderaient la dimension méta-textuelle du jeu et de ses transgressions à travers le dialogue entre la dramaturge et ses lecteurs. On valorisera également les candidats qui mobilisent à bon escient des exemples de mise en scène pour étayer leur réflexion.

- **Pistes pour la dissertation**

On envisagera que les candidats explorent certaines des pistes suivantes au cours de leur réflexion, sans attendre le traitement exhaustif de l'ensemble de ces entrées.

Le candidat peut réfléchir à la notion de « jeu » dans sa dimension ludique et puérile :
- La pièce semble reposer au premier abord sur ce qui semblerait être une querelle d'enfants : suite aux questions insistantes de H.1, H.2 lui révèle que la simple phrase « C'est bien ça » serait à l'origine de son éloignement. De même, le monde de l'enfance est convoqué à travers certaines références de H.2 à l'univers du conte de Blanche-Neige, en particulier la mention de « la petite princesse » « cachée au fond de la forêt », jugées comme des divagations par H.1.
- À plusieurs reprises les personnages mettent en scène des jeux de rôle, lorsqu'ils répètent les répliques de l'autre, pour en souligner le ridicule, afin de désamorcer le conflit ou au contraire le renforcer. Il y a aussi une véritable mise en scène d'un tribunal apparemment bon enfant lorsque H.2 invite ses voisins à être juges et partis de la querelle. L'issue de cette intervention fonctionne sur un ressort comique, celui de « l'arroseur arrosé ».

La pièce revêt ainsi une dimension comique, notamment par les jeux de dialogue :
- Plusieurs répliques sont teintées d'humour en raison de ce qui semble être un décalage important entre la banalité de la phrase incriminée et la décision radicale de H.2.
- Les jeux de mots sont nombreux : les reproches faits par H.2 et les images qu'il emploie sont incomprises de H.1, qui les répète comme autant d'expressions incompréhensibles, voire absurdes. Ainsi H.3 et F. semblent sous-entendre à H.1 en quittant l'appartement que « ces idées de souricière, d'appât » feraient de H.2 un personnage excentrique, voire déséquilibré.
- La pièce met en scène des jeux de miroirs qui peuvent relever du registre comique et sont propres au théâtre. À plusieurs reprises, les personnages s'engagent dans un duel verbal, aux accusations de l'un répondant celles de l'autre comme dans une dispute enfantine. Ainsi, à la fin de la pièce, chacun trace de l'autre un portrait qui lui est exactement contraire : cette symétrie parfaite, qui peut être interprétée comme un échange coup pour coup, est malgré tout teintée d'humour.

À mesure que « tous les coups sont permis » dans le dialogue, le jeu devient dangereux :
- Le débat fait place à un combat de plus en plus violent : le sujet même de la pièce, la blessure née d'une amitié trahie, contient une part importante de violence. Parce que H.2 refuse de passer pour un original et veut faire valider par les autres ses raisons, et que H.1 réfute ces raisons, une lutte

CORRIGÉ

s'engage entre les deux protagonistes, au début à fleurets mouchetés mais de plus en plus frontale.

- Tous les coups sont alors permis : violence verbale (accusations de jalousie d'une part, de conformisme de l'autre part ; présence de la stichomythie qui souligne l'agressivité des dialogues) ; violence sociale (la fameuse réplique « C'est bien, ça », décortiquée par H.2, finit par révéler tout ce qu'elle contient de domination sociale implicite) ; violence physique (si elle n'advient pas sur scène, elle se traduit par certaines répliques qui évoquent « un combat sans merci », « une lutte à mort »).
- Dans la pièce, chaque mot peut être détourné et source d'un éventuel conflit, les protagonistes se rendant coup pour coup. Ainsi, lorsque H.1 accuse H.2 d'avoir voulu jouer les poètes en citant Verlaine, il reprend les manières de faire et les mots de H.2 en mentionnant notamment le « petit bout de lard » que ce dernier aurait mis à son tour dans la souricière.
- De plus, le piège se retourne à diverses reprises contre celui qui a voulu le mettre en place : en fin de compte, la venue des voisins qui devait valider l'éloignement de H.2 vis-à-vis de H.1 vient au contraire en souligner l'aspect étrange, hors-cadre.

<u>Ce faisant, le dialogue se charge d'enjeux qui dépassent la querelle ponctuelle entre deux amis :</u>

- En finissant par révéler à H.1 les raisons de son éloignement, H.2 a conscience qu'il court le risque de passer pour un original et d'être exclu de la société, ce qui pose tout de suite une partie des enjeux de la pièce.
- La dimension judiciaire présente dans la pièce (simulacre de procès, démarches entreprises par H.2 « auprès de ceux qui ont le pouvoir de donner ces permissions. Des gens normaux, des gens de bon sens, […], des citoyens dont on peut garantir la respectabilité… ») connote la gravité de l'enjeu moral.
- Le titre semblait annoncer une dispute d'enfant, sans véritable raison, mais en fin de compte les dernières répliques de la pièce traduisent les positions diamétralement opposées de H.1 et H.2 et donc soulignent la forte dimension tragique dans cette pièce où les répliques fonctionnent comme autant d'engrenages vers une rupture inexorable.

<u>Ce qui pourrait simplement s'apparenter à un jeu d'enfant conduit à expérimenter une révélation d'ordre existentiel, portée par l'espace scénique, où le langage et le jeu des acteurs ont une force particulière</u> :

- Le non-dit devient un révélateur. Le dialogue ponctué de vide, de silences, d'hésitations, montre que les personnages gravitent autour d'un non-dit dont il est difficile de se saisir pleinement mais qui permet une révélation sur soi-même et sur les autres. Le sens littéral des mots s'efface au profit de ce qu'ils connotent, ils sont répétés pour être réévalués, pour tenter d'obliger l'autre à mieux prendre conscience de ce qu'il est, en bien comme en mal. Ainsi, ce n'est pas tant le contenu de la phrase « C'est bien, ça » qui a blessé H.2 mais sa prononciation, ce qui renvoie au jeu théâtral.
- Le théâtre met en scène l'expérience existentielle du tropisme. Ce qui affleure à la surface des mots ou même des pensées lorsque les mots ne sont pas prononcés entraîne des bouleversements pour soi comme pour les autres, révélant à chacun une part d'inconnu. Cette révélation est accentuée par la lutte fréquente des protagonistes qui cherchent les mots justes ou qui constatent que les mots trahissent leurs pensées.
- On valorisera les copies qui envisageraient comment cette révélation peut être en elle-même une arme de combat en ce qu'elle modifie profondément l'adversaire. À la fin de la pièce, H.1, qui a éprouvé l'expérience du tropisme, valide désormais les mots employés par H.2 (« taupes », « pelouses », « sables mouvants ») et constate à son tour que les autres, tant qu'ils n'ont pas éprouvé cette expérience, ne pourront que les rejeter.
- La pièce de Sarraute peut aussi exercer une forme de violence sur le spectateur, en ce qu'elle le conduit à vivre lui aussi cette expérience du tropisme. En ce sens, le dialogue théâtral est un jeu de miroir dans lequel l'humanité trouve une image de soi dans sa propre difficulté à communiquer.

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.